

**В. А. Бачинин**



**Достоевский:**

**метафизика преступления**

В.А. БАЧИНИН

ДОСТОЕВСКИЙ:  
МЕТАФИЗИКА ПРЕСТУПЛЕНИЯ  
(художественная феноменология  
русского протомодерна)



Издательство С.-Петербургского университета

2001

ББК 83.3(2Рос=Рус)1+87.3(2)

Б32

**Бачинин В.А.**

**Б32 Достоевский: метафизика преступления (Художественная феноменология русского протомодерна) — СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2001. — 412 с.  
ISBN 5-288-02838-9**

В книге исследуются философские, социологические, нравственно-психологические аспекты проблемы преступления. Занимающая центральное место в криминальных романах Ф.М. Достоевского тема преступления позволила писателю придать волнующим его религиозно-метафизическим вопросам предельную остроту.

Книга предназначена для всех интересующихся творчеством Достоевского и в первую очередь для студентов, изучающих в вузах философию, социологию, юриспруденцию, психологию, историю культуры, литературы, искусства.

Без объявл.

ББК 83.3(2Рос=Рус)1  
ББК 87.3(2)

Иллюстрации к книге В.А. Бачинина

ISBN 5-288-02838-9

© В.А. Бачинин, 2001  
© Издательство Санкт-Петербургского университета, 2001

## СОДЕРЖАНИЕ

НЕИЗБЕЖНОСТЬ ОТРИЦАТЕЛЬНОГО ОПЫТА И НЕОБХОДИМОСТЬ МЕТАФИЗИКИ.....	7
Вездусущее зло.....	—
Феномен преступления и интеллектуальная печаль .....	12
ТЕОДИЦЕЯ РУССКОГО БАРОККО .....	17
Серебряный век — «осевое время» русской культуры .....	—
Жанр «теоморта».....	19
Дискурс барокко против «метафизической спеси» антроподицей.....	23
Культурное пространство русского необарокко.....	30
Логос теодицеи.....	33
Теодицея Достоевского .....	36
ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ СЛЕД «ПРИГЛАШЕНИЯ НА КАЗНЬ».....	43
Эшафот как экзистенциал .....	—
Обретение антигероя .....	45
Криминография против мизантропии .....	50
МНЕМОНИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО КРИМИНАЛЬНОГО ОПЫТА.....	54
Криминография как нравственный долг .....	—
Философский анализ преступления.....	59
ГЕНЕАЛОГИЯ СОЦИОЛОГИИ ПРЕСТУПНОСТИ .....	65
Влечение к социологии.....	—
Социальные факты с криминальным содержанием .....	68
Аномия.....	73
МЕТАФИЗИЧЕСКАЯ СОЦИОЛОГИЯ .....	75
Социология с обрубленными «метафизическими крыльями».....	—
Социальные факты в двойном ракурсе .....	78
Зло как предмет социологического анализа .....	79
Бессилие рассудочной социологии.....	82
Бесстрашие метафизического умозрения.....	86

Этос социологии и метафизики.....	88
Социологическое и метафизическое воображение.....	93
<b>ПЛАТОН И ДОСТОЕВСКИЙ.....</b>	<b>99</b>
Продуктивность компаративистики.....	—
«Бессознательный платонизм» Достоевского.....	100
Две «осевые личности».....	103
Казнь как введение в метафизику.....	106
От «Жития великого праведника» к «Житию великого грешника».....	114
<b>МЕТАФИЗИЧЕСКОЕ «Я».....</b>	<b>123</b>
Ночная душа.....	—
Метафизическое воображение ночной души.....	128
Дневная душа.....	135
Дух.....	140
Хаосмос сновидения — окно в метафизическую реальность.....	144
Привидения — плод метафизической имажинации.....	148
«Тройные мысли».....	150
Поэтика, имеющая вид метафизики.....	152
<b>«ЦАРЬ ЭДИП» КАК ПРОЛЕГОМЕНЫ К ДОСТОЕВСКОМУ.....</b>	<b>158</b>
Метафизика греческой трагедии.....	—
Ночная душа Эдипа.....	161
Дневная душа Эдипа.....	165
Знать или не знать — вот в чем вопрос!.....	166
Коварство трансгрессии.....	168
Бессознательный преступник.....	172
Пробуждение духа.....	178
Эдип — Герострат.....	180
<b>НОЧНАЯ ДУША ПОДПОЛЬНОГО ГОСПОДИНА ИЛИ ВВЕДЕНИЕ В МЕТАФИЗИКУ ПРЕСТУПЛЕНИЯ.....</b>	<b>183</b>
Кто мы? Откуда мы? Куда мы идем?.....	—
Исповедь ночной души.....	185
Открытие подполья.....	188
Прелюдия заточения в социальном подполье «мертвого дома».....	194
О ночной душе моны Лизы.....	197
Метафизическая робинзонада.....	202
Живописные образы подполья (Гойя — Пикассо — Дали).....	205
«Человек-мышь» в роли темного Екклезиаста эпохи протомодерна.....	207

В пространстве между тюрьмой и свободой.....	214
«Бездна бездну призывает».....	216
Подполье как символ.....	221
Топография подпольного лабиринта.....	226
«Исток и тайна» философии Достоевского.....	228
Миф Подпольного господина.....	230
Метафизика contra социология.....	232
<b>НОЧНАЯ ДУША САМОУБИЙЦЫ.....</b>	<b>236</b>
Преступление человека против самого себя.....	—
«Эпидемия самоубийств».....	238
Типы самоубийств.....	239
Смертоносность «коллективной печали».....	241
«Метафизическая тоска» и влечение к смерти.....	243
Аномийное самоубийство: русский вариант.....	246
Ночная душа «смешного человека».....	248
Мотивация метафизического самоубийства.....	251
Постсуицидная метафизика.....	254
Смирненное самоубийство.....	259
<b>СУДЬБА И ПРИЧИННОСТЬ.....</b>	<b>262</b>
Судьба — это суд.....	—
Преступление: беда и вина.....	265
Синергетика Достоевского.....	267
<b>ГЕГЕЛЬ И ДОСТОЕВСКИЙ: ХАОСМОС «РАЗОРВАННОГО СОЗНАНИЯ».....</b>	<b>278</b>
От «Племянника Рамо» к «Феноменологии духа».....	—
Самоказнь «усиленно сознающей мыши».....	281
Интеллектуальный авантюризм и дьяволодицея.....	284
Лебядкин как философский тип.....	290
<b>КРИТИКА КРИМИНАЛЬНОГО РАЗУМА.....</b>	<b>293</b>
«Злые максимы».....	—
«Шатость» нравственных понятий.....	296
Преступление — игра.....	300
Преступление как экзистенциал.....	307
<b>МЕТАФИЗИЧЕСКАЯ АНТРОПОКРИМИНОЛОГИЯ.....</b>	<b>310</b>
Влечение к хаосу.....	—
Ночная душа — темный двойник.....	315
Преступник — эмпирический индивид и метафизическая личность.....	320

ТЕМНАЯ ХАРИЗМА «ЧЕЛОВЕКА-ДЕМОНА».....	324
Мифологема Антихриста.....	—
Ставрогин — харизматическая личность.....	326
Человек беззакония.....	328
«ЧЕЛОВЕК-МАШИНА»: ПУТЬ ОТ ПОРЯДКА К ХАОСУ.....	331
Имморальный рассудок живого автомата.....	—
Нормативное пространство криминально-политической ассоциации.....	334
«Машинная» рациональность политической программы.....	337
Криминальная школа политического лицедейства.....	339
Русская модель макиавеллизма.....	340
«Шигалевщина»: от аномии к дисномии.....	346
Скандал как модель микрохаоса.....	351
БАРОЧНАЯ СИМВОЛОГИЯ АБСОЛЮТНОЙ ВЛАСТИ.....	354
Триалог между теодицеей, антроподицеей и дьяволодицеей.....	—
Соблазны и подмены абсолютной власти.....	356
Христос-правозащитник.....	358
«ЧЕЛОВЕК-ОРУДИЕ» КАК МЕТАФИЗИЧЕСКИЙ ТИП.....	361
Лакей-интеллектуал.....	—
Смердяков как Хам и Каин.....	366
«ЧЕЛОВЕК-ПАУК» И «ЧЕЛОВЕК-ЗВЕРЬ» — ДВЕ ИПОСТАСИ «ЕСТЕСТВЕННОГО ЧЕЛОВЕКА».....	371
От Руссо к де Саду.....	—
Звероподобие — сущностное свойство человека?.....	375
Сексуальное убийство.....	379
Сладострастное насекомое.....	383
РУССКАЯ НЕМЕЗИДА.....	386
Философия и психология наказания.....	—
Преступник перед государственным и церковно-общественным судом.....	389
Метафизика возмездия.....	397
НОЧНАЯ ДУША ПЕТЕРБУРГА (Вместо заключения).....	402

...Преступление, кажется, не может быть осмыслено с данных, готовых точек зрения, и философия его несколько потруднее, чем полагают.

Ф. Достоевский. «Записки из мертвого дома»

О Достоевском трудно сказать что-либо новое. Все, что можно было сказать о нем умного и дельного, уже сказано, все казавшееся когда-то новым и оригинальным устарело в свой черед, но всякий раз, когда в минуту горя и отчаяния мы обращаемся к нему, притягательный и страшный образ писателя является нам в ореоле вечно новых тайн и загадок.

Г. Гессе. «О Достоевском»

...И вычеркнута начисто из памяти неверной  
Тоскующая правда

ночной

души.

Д. Андреев. «Русские боги»

## **Неизбежность отрицательного опыта и необходимость метафизики**

### **Вездесущее зло**

Трактаты и романы, авторы которых когда-либо обращались к теме преступления, — это правда, которую человек пытался и пытается говорить себе о самом себе. И, как правило, это правда мрачная и тяжелая, слышать которую не легко, а порою и просто страшно. Но таково реальное состояние дел. С тех пор, как существует цивилизация, истинная трагедия человеческого существования заключа-



ется в необходимости жить среди повседневно происходящих преступлений, видеть их отталкивающую суть, понимать весь их ужас и, вместе с тем, не иметь достаточных духовных сил, чтобы решительно и навсегда покончить с ними.

Мир лежит во зле. Земля пропитана кровью и слезами от коры до центра. Люди всегда страдали, продолжают страдать и не видно конца их страданиям. Не располагая возможностью полностью оградить себя от зла, не находя по-настоящему действенных средств, которые позволили бы ликвидировать преступность, человечество в лице многих крупных драматургов, романистов, философов вынуждено было признать ее в качестве неизбежного, неустранимого атрибута цивилизации. Но это отнюдь не означало, что люди стоически мирились с существованием преступников и преступлений. С ними боролись и борются, их исследуют, стремясь постичь их природу. Так сложилась социальная ситуация динамичной антитезы, перманентного, нескончаемого поединка сил добра и зла, сторонников закона и беззакония.

Мировая философско-художественная мысль, целеустремленно исследующая разнообразные формы зла на протяжении тысячелетий, периодически вынуждена отвечать на прямой вопрос: зачем надо изучать феномен преступления. Французский философ XX века Мишель Фуко ответил на данный вопрос следующим образом: это необходимо для обеспечения единства видения мира, в котором существует не только сходное, но и различное.

Ответ Фуко примечателен тем, что находится в русле традиционной неоплатонической парадигмы, согласно которой мир изначально един. Древние неоплатоники утверждали, что некогда весь мир был сосредоточен в высшем абсолютном первоначале — Первоедином. Впоследствии,

когда Мировая Душа отделилась от Первоединого, на весь подчиненный ей физический мир, на все, что отягощено материальностью, легла печать отчужденности от бывшего всеединства. Так возникло зло. Говорить о последнем, что оно не от мира сего, нет оснований. Оно как раз то различное, что не вписывается в общий контекст сходного, единого и вместе с тем продолжает оставаться его составной частью.

Подобный взгляд, однако, не отменяет ряда других вопросов, связанных с локализацией конкретных источников и причин зла в виде типовых форм пороков и преступлений. Мир, при всем его единстве, бесконечен в его многообразии. Откуда, из каких его сфер совершаются эманации зла? Физический мир и метафизическая реальность, социальная среда и антропосфера — все эти области задействованы человеческим разумом в качестве вероятностных средоточий первооснов и первопричин преступлений. За каждой из сфер тянутся вереницы объяснительных позиций с характерным рисунком аргументаций. Большую часть из них объединяет признание того, что преступление представляет собой наиболее одиозный символ дисгармоничных отношений человека с миром и с себе подобными. Эта исходная и неустранимая дисгармония и заставляла во все времена говорить о мире как «лежащем во зле». Она же вынуждала видеть в человеке существо, бесконечно далекое от совершенства.

Одним из наиболее разительных примеров этой исходной дисгармоничности традиционно считается история прихода в мир Сына Божьего, окрашенная в кровавые тона преступления. Казалось бы, что может быть более несовместимым, чем Христос и убийство? Однако судьба Христа оказалась осенена сумрачной тенью преступной казни,

ставшей символом явного неблагополучия земного миропорядка.

Без сомнения, зло имеет свои особые, недоступные для рассудочного понимания предпосылки и основания. Совершенно очевидно, что не человек принес зло в мир и не человеку суждено избавить мир от зла. Видя, что мера зла в жизни чрезвычайно велика, что мир временами утопает во зле, как в трясине, что, убывая в одних местах, оно неизбежно прибывает в других, люди издавна привыкли воспринимать его как метафизическую константу. Если волны зла перестают бушевать в некий, отдельно взятый момент, то можно быть совершенно уверенным, что непременно рано или поздно нагрянут времена, когда зло неизбежно наверстает упущенное.

Достоевский считал, что тема зла, существующего прежде людей, захватывающего их в свой водоворот и заставляющего совершать преступления и гибнуть, — это «любимейшая» и «стариннейшая» из европейских тем.

Зло в его представлении имеет субстратно-атрибутивную природу. Оно, как позднее скажет Л. Шестов, вошло в мир, никого не спросив. И с тех пор оно обнаруживается в разломах бытия, в его провалах и расщелинах. Из них, как из вселенского подполья, взирает на всех устрашающий лик ночной души мира.

Обнаружить онтологическую, метафизическую природу преступлений — это значит столкнуться с неутешительной, но непреложной истиной: полное устранение преступности обычными, земными, человеческими средствами *невозможно* как невозможно устранить, скажем, смерть.

Трагизм подобного положения вещей сглаживается тем обстоятельством, что, по всей видимости, мера присутствующего в жизни людей добра столь же постоянна. Соот-

ношение добра и зла — другая метафизическая константа. При этом больше всего удручает то, что данное соотношение сложилось явно не в пользу добра. В этом убеждает опыт сотен поколений. Не случайно Достоевский писал о том, что зло — это вездесущая сила, соединяющая людей с гораздо большей прочностью, чем добро. Эту мысль на разные лады варьировали многие европейские философы в XX веке, утверждавшие, что зло в несравнимо большей степени, чем добро, определяет ход истории и логику развития социальной жизни на каждом из отдельно взятых этапов.

Достоевский мечтал написать многотомную эпопею «Житие великого грешника». Но, строго говоря, подобная эпопея уже существовала к моменту рождения этого замысла. Ею можно считать всю мировую литературу как историю земного человека, который на протяжении многих веков грешил и каялся, совершал преступления и создавал шедевры, лежал во прахе и тянулся ввысь, умудрялся нести в себе одновременно «идеал содомский» и «идеал Мадонны».

Однако, несмотря на то что порок и преступление превратились практически в неотъемлемые атрибуты «жития великого грешника», они не стали для людей чем-то привычным, на что можно было бы взирать с совершенным спокойствием.

Преступление в качестве наиболее радикальной и опасной формы зла, несет в себе угрозу насильственного разрушения хрупких творений жизни, цивилизации и культуры. Отрицая, уничтожая, сокрушая, оно преждевременно приоткрывает для них бездну несуществования и этим напоминает все ту же смерть. Характерно, что оно порождает по отношению к себе приблизительно ту же эмоциональную реакцию, что и смерть, т. е. страх.

## Феномен преступления и интеллектуальная печаль

Философия преступления ориентирована на поиск предпосылочных знаний о том, что приводит к появлению преступлений, что представляют собой их метафизические, социальные, антропологические, экзистенциальные основания. Ей важно понять, что побуждает людей переступить границы религиозно-нравственных и правовых норм, т. е. каковы *причины*, заставляющие их это делать. Одновременно она пытается обнаружить те ареалы, где эти причины лежат.

Если для искусства характерен преимущественный интерес к полноте созерцательно-феноменальных описаний, в которых рефлексия присутствует в латентных формах, то философия ориентирована на интеллектуально — эйдетическое воспроизведение смыслообраза преступления как такового и на постижение его сущности. При этом философское сознание достаточно отчетливо представляет, что сверхфизические основания как закона (номоса), так и беззакония (аномии и дисномии), большей частью скрыты от человеческого разума. Мышление пытается обнаруживать в изменчивых формах и контурах текущих феноменов субстанциальные сущности и довлеющие над ними универсальные первопринципы, но ему редко удается в полной мере утолить свою жажду истины. Интеллектуальная печаль, метафизическая тоска по ней, неизбывное томление духа, стремящегося к абсолютному знанию переходят от одних поколений мыслителей к другим, не давая человеческому «я» возможности испытать на этом пути высшее блаженство от прикосновения к абсолютной истине.

Рассматривать преступления только с этических позиций, доказывая их социальную ущербность и моральную несостоятельность, — не слишком сложное занятие, про-

дуктивность которого сомнительна. Во все времена морализирование мало кому помогало и слабо меняло что-либо в действительной жизни. Гораздо продуктивнее был иной путь — путь анализа, вскрытия глубинных оснований преступления как существенного атрибута человеческого бытия и мироустройства в целом.

Отчего, скажем, не представить, что если мир несет в себе бесконечное разнообразие возможностей, то преступление выступает в качестве одного из типовых способов экспериментирования с этими возможностями? Философское воображение вполне допускает такой ход исследовательской мысли

Устремленные в подобных направлениях усилия способны хотя бы в некоторой степени приподнять покров тайны над феноменом преступления. При этом важны не только естественно-физический и социальный уровни причинности, но и проблемы метафизической детерминации.

Духу, пребывающему в состоянии поисковой активности, присуща метафизическая ориентированность. И здесь он пользуется средствами как философии, так и поэзии, драматургии, романистики. Несомненно, что пристальное внимание правоведов к трагедиям Шекспира или явно выраженный профессиональный интерес криминологов к романам Достоевского во многом объясняется метафизической ориентированностью их творчества. И Шекспир, и Достоевский убеждают читателя в том, что закон и преступление представляют собой срединные звенья, связывающие человека с метафизической реальностью, со светлыми и темными первоначалами бытия.

Существуют темы, которые уже по своей природе изначально метафизичны. Это в первую очередь темы смерти, судьбы, греха, преступления. Разумеется, в любом, даже самом малом и, казалось бы, незначительном фрагмен-

те реальности можно обнаружить сверхфизическое содержание. Но указанные темы и стоящие за ними реалии занимают особое место из-за того, что имеют пороговую, пограничную природу экзистенциалов. Они столь явно сопредельны трансцендентной реальности, что через них духовному зрению человека открываются те грани бытия, которые во всех остальных явлениях и ситуациях по разным причинам скрывают свою метафизическую природу.

Философское и художественное сознание обладают способностью погружаться в глубину реальности, которую человек именует бытием. У этой реальности имеется множество проблемных уровней. И чем глубже располагается исследуемый слой, тем он менее прозрачен для философско-художественного анализа, тем труднее мыслителю-исследователю отыскать необходимые средства, позволяющие высветить интересующее его содержание.

Гениальный художник, выступая в роли наблюдательного бытописателя нравов, способен соперничать с самым одаренным социологом. Проникая в сокровенные мотивационные сферы криминального сознания, он может выказать себя блестящим психологом. Но если он к тому же обладает тонкой метафизической интуицией, то это позволяет ему обнаружить скрытые от большинства людей тайные связи человеческих мотивов и поступков с трансцендентным миром высших начал и смыслов, а также облечь открывшееся в соответствующие художественно-философские символы.

Таким художникам-мыслителям, как Данте, Шекспир, Гофман, Достоевский, обладавшим предельно обостренным метафизическим слухом, зло представлялось не только в его социальных и психологических ипостасях, но и в более эзотерических манифестациях.

Писатель-философ — одновременно и эмпирический индивид, погруженный в «заботы суетного света», и метафизическая личность, чье «сверх-я», обладающее духовным зрением и слухом, глубинной памятью и метафизической интуицией, живет внутри него и остается навечно в создаваемых им творениях. Творческий дар гения питают родники, располагающиеся как внутри его «я», так и за пределами его сознания, в сверхфизическом мире. Потому он и способен проникать сквозь внешнее и очевидное в запредельные сферы, создавая произведения, относящиеся к жанру «сквозящего реализма».

У Пушкина есть мысль, пронизанная мудрой иронией: «Поэзия должна быть глуповатой». В равной степени нечто подобное можно было бы сказать и о метафизике. Только бескрылый рассудок, вышколенный расхожими стереотипами формальной логики, может с предельно серьезным усердием выстраивать свои объяснительные схемы и ощущать себя хозяином на крохотных «пяточках» физических и социальных пространств. Метафизическое «я» не пытается с ним состязаться и с позиции «Эвклидова» рассудка часто ведет себя, как и поэзия, «глуповато». С рассудочных позиций Сократ, утверждавший, будто бы он знает, что ничего не знает, сказал глупость. Рассудку и невдомек, что в этой фразе вынесен приговор ограниченному, приземленному рассудочному знанию и что именно она открывает бесконечные перспективы перед познавательными устремлениями метафизического «я».

В свете того же рассудочного взгляда на вещи «глупо» ведут себя и Раскольников, и Подпольный господин, и Ставрогин, и князь Мышкин, и вообще бо́льшая часть героев Достоевского. Но это именно та «глупость», что умнее иного ума. Не будь ее, вряд ли мы узнали бы от Досто-



евского что-либо новое о человеке и о его способностях к взлетам и падениям.

Метафизически ориентированная литература — важное средство постижения сущности преступления. Она способна проникать в такие смысловые глубины криминальных коллизий, в такие тайники криминальной мотивации, до которых позитивное научное познание вряд ли когда-нибудь доберется.

Каждый мастерски выполненный художественный образ представляет собой настоящий смысловой лабиринт, по извилам которого человеческая мысль может плутать бесконечно. Он выступает как нечто гораздо большее, чем просто эстетический феномен. Семантическая неисчерпаемость образов и судеб героев-преступников Достоевского такова, что окончательное слово о них скорее всего никогда не будет сказано. Наполняющее их метафизическое содержание переливается через край литературных форм и дает богатый материал для философских размышлений о природе нравственного Закона и сущности преступлений против него.

## Теодицея русского барокко

### Серебряный век — «осевое время» русской культуры

Античное сознание традиционно делило историю на золотой, серебряный и железный века. В последующие времена потомки неоднократно обращались к этой типологической модели и даже предпринимали историософские попытки ее приложения к позднейшим эпохам. Так, один из наиболее продуктивных периодов в истории русской культуры, начавшийся вместе с эпохой реформ 1860-х годов и оборвавшийся с приходом к власти большевиков, получил название *серебряного века*.

В контексте разговора о Ф.М. Достоевском культурно-историческая проблема серебряного века имеет весьма важное значение. Ведь именно Достоевский был одной из самых крупных фигур, чье влияние на культуру этого периода оказалось определяющим.

Приложение архаической мифологемы к указанной эпохе играет в основном метафорическую роль и не решает проблемы стилистической атрибуции русской культуры второй половины XIX — начала XX веков. Ситуация усложняется еще и тем, что у периода, названного серебряным веком, не вырисовываются с достаточной определенностью отношения с предыдущим, золотым, веком. То ли его вообще не было, Россия его каким-то образом проспала; то ли он, как считают некоторые, исчерпался творческой судьбой пушкинского гения.

Если же говорить об эпохе, пришедшей на смену серебряному веку, то здесь все сложилось гораздо логичнее: за ним пришел воистину железный век, который народы России выстрадали в полной мере.

Существуют немалые основания для того, чтобы квалифицировать серебряный век при помощи известной, идущей от К. Ясперса культуремы «осевое время». Действительно, российская цивилизация шла к этому своему «звездному часу» десять предыдущих веков. Эти полстолетия дали столь замечательные плоды, что все свершившееся оказалось похожим на феномен «греческого чуда» V в. до Р.Х.

В истории локальной цивилизации ее «осевым временем» можно считать эпоху, когда культуре удается перешагнуть через первоначальную национальную ограниченность и возвыситься до духа всемирности. И в Греции Платона, и в России Достоевского это происходило путем постижения культурным сознанием идеи приоритета метафизической реальности над реальностью материально-физической.

Наряду с двумя указанными моделями культурно-исторической атрибуции интересующей нас эпохи существует еще одна. Русский философ Г. Федотов писал о том, что через принятие Киевской Русью христианства дикий черенок восточнославянской культуры был привит к могучему дереву европейской, греко-римско-византийской цивилизации. С тех пор отечественная культура развивалась, постоянно испытывая на себе воздействие Запада и в чем-то повторяя, хотя и с запаздыванием, его путь. Иными словами, те стили, что характеризовали эволюцию постфеодальной европейской культуры, т. е. ренессанс, барокко, классицизм, романтизм и др., неизменно обнаруживали себя в тех или иных формах и в культуре России.

## Жанр «теоморта»

Л. Шестов писал, что Ницше первым из европейских философов ужаснулся, постигнув, что совершили люди, убив Бога. «Может быть, если бы Ницше воспитался на Гегеле, он бы до конца своей жизни не заметил, что гегелевский бог — есть только замаскированное безбожие. И только потому, что Шопенгауэр приучил его говорить правду о философском боге, ему дано было почувствовать, какое преступление совершили люди, обоготворив и создав культ общего понятия (или «идеального»). Ницше сам говорит, что люди и до сих пор не дали себе отчета в том, что они сделали. Это верно. Мы только понемногу начинаем чувствовать, в какую бездну мы провалились. И по мере того, как обнаруживается действительность, растет и ужас по поводу совершенного и совершающегося. Загадочным образом и внешние события как будто нарочно сложились так, чтобы даже и слепому стало видно, до какого безумия дошло культурное человечество... И вновь замученные люди возопиют и вновь станут спрашивать, зачем убивали, зачем убивают Бога...»<sup>1</sup>

Значительно позднее А. Камю, вторя Л. Шестову, говорил, что Ницше не вынашивал планов убийства Бога, а уже нашел Бога мертвым в душе своей эпохи и первым осознал огромность этого события.

Европейская «теомахия» стала сквозным сюжетом «фаустовской» культуры нового времени задолго до Ницше. Кроме Гегеля, на которого указывал Ницше, активное участие в этом философском ристалище принял и Кант. У него Бог утрачивает свойства объективной первосущности и вводится в пределы субъективного мира личности, пре-

---

<sup>1</sup> Шестов Л. Соч.: В 2 т. Т. 1. М., 1993. С. 31.

вращается в трансцендентально-априорную идею, т. е. в «личного» бога каждого человека, с которым тот вправе обращаться, как ему заблагорассудится. Предельным вариантом такого самоуправления становится возможность покушения на Бога в себе, возможность его убийства, чреватого образованием в сфере духа рваной «дыры», зияющей адской чернотой.

В.Ф. Эрн назвал «метафизической спесью» демонстративную дерзость западной мысли, грозившей перейти, а затем и перешедшей в прямую апологетику анормативности и деструктивности: «Метафизическая спесь, впервые явленная Эккартом, проникает в наиболее оригинальные отделы «Критики чистого разума». В Гегеле она раскидывается гениальным пожаром. В истекающем кровью Ницше переходит в трагическое безумие»<sup>2</sup>.

Бог не может «умереть» сам собой. Но его можно убить в самом себе, создав внутри себя темную метафизическую пустоту как особое аксиологическое пространство, внутри которого не обладают сколь-нибудь заметной действительностью ценности — нормы религии, морали и права, и которое становится источником всего лишь одного-единственного императива, который у Рабле звучал как «делай, что хочешь», а у Достоевского обрел вид формулы «все дозволено».

Социологическим коррелятом «смерти Бога» стала гибель «земных богов» — казни королей в Англии и Франции. Уничтожение Бога, установившего порядок мироздания, и Монарха, оберегающего порядок в социуме, — однопорядковые факты духовной и социальной жизни. Это результат разволшебствления мира, десакрализации куль-

---

<sup>2</sup> Эрн В.Ф. От Канта к Круппу // Вопросы философии. 1989. № 9. С. 106.

туры, секуляризации нормативно-ценностного пространства. Поскольку Бог участвовал в истории через монархов, то, убивая их, мятежные граждане полагали, что тем самым они избавлялись и от влияния Бога на собственное существование. При этом аргументация могла приобретать совершенно одиозный характер, как, например, в филиппиках де Сада, изображавшего Бога жестоким, преступным сверхсуществом, безжалостным к человеку. И если, как утверждал де Сад, во всех религиях боги способны убивать людей, то почему человек не вправе ответить им тем же?

Когда Бог «умирал» на королевском эшафоте и в сердцах бунтарей, то многим это представлялось обретением некой особой, ранее невиданной свободы. При этом мало кто подозревал, что вместе со «смертью» Бога гибло одновременно что-то чрезвычайно существенное в них самих. И было бы странно, если бы этот акт метафизического вандализма проходил бесследно для человека. Разве можно говорить, что сын ничего не теряет со смертью отца? Разве для него при этом не обрывается живая нить, связывавшая его с предками, с культурными традициями прошлого, и он не остается один на один не только с жизнью, но и со смертью?

Это настроение метафизического «сиротства» составляло одну из экзистенциальных доминант в культуре европейского Барокко. Его болезненно переживал Б. Паскаль, чье метафизическое воображение рисовало ему образ опустевшего универсума: «Меня ужасает вечное безмолвие этих пространств». Оно заставляло страдать крупнейшего поэта русского необарокко Ф.И. Тютчева, чье воображение рисовало ему пугающие образы метафизической бездны с ее «страхами и мглами».

Со «смертью» Бога происходил обрыв тысячелетних культурных корней, питавших живыми соками челове-

ский дух. С крушением высшего Абсолюта уничтожалась нравственная точка отсчета, исчезал ценностный эталон и не оставалось препятствий для распада некогда устойчивой иерархии норм, предписаний и запретов, для утраты различий между добром и злом. И возникала чудовищная «шатость» нравственных понятий, когда для многих оказывалась возможной ситуация наподобие той, о которой писал Достоевский (речь шла о гимназисте, которому было все равно, совершить ли подвиг или пойти на преступление, спасти ли ребенка или зарезать собственного отца). Подобное сознание не ведает абсолютных запретов. Для него все относительно, все течет, плывет, расползается и не на что опереться, кроме как на любое из сиюминутных настроений, на любой из инстинктивных позывов или капризов.

Обладателем аномийного сознания предстает у Достоевского Рогожин, в доме которого на Гороховой висела копия с картины Ганса Гольбейна «Мертвый Христос». Князь Мышкин так передал свое впечатление от нее: «На картине этой изображен Христос, только что снятый с креста. Мне кажется, живописцы обыкновенно повадились изображать Христа и на кресте, и снятого с креста, все еще с оттенком необыкновенной красоты в лице; эту красоту они ищут сохранить ему даже при самых страшных муках. В картине же Рогожина о красоте и слова нет; это в полном виде труп человека, вынесшего бесконечные муки еще до креста...» (8, 338–339).<sup>3</sup>

Характерно признание Рогожина, объявившего, что он любит смотреть на эту картину. И не менее симптоматично замечание Мышкина о том, что от этой картины у иного

---

<sup>3</sup> Здесь и далее все цитаты даются по: *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1988. Цифры в сносках указывают том и страницу.

человека может и вера пропасть. То есть начавший разлагаться труп мертвого Христа, «мертвый» Бог и умершая вера становятся в этом контексте фактами одного ряда.

Множество деятелей культуры нового и новейшего времени предались ранее запретным удовольствиям — стали с упоением творить в жанре «теоморта» — изображать «мертвого» Бога среди живой природы и живых детей Творца. Иногда это делалось с отменным вкусом и неподдельным эстетическим изяществом. Так, Шиллер в поэтической миниатюре «Боги Греции» сетовал на то, что «праздно в мир искусства скрылись боги», в результате чего мир опустел, утратил былую гармоничную соразмерность и одухотворенность своих форм. Аналогичным образом в сентиментально-романтической эстетике выглядело и расставание с христианским Богом, для которого искусство стало ни чем иным, как «лифтом» на все тот же эшафот.

Но главный парадокс «фаустовской» культуры заключался в том, что если Бог для нее «умер», то дьявол остался здравствовать. И хотя Вяч. Иванов и утверждал, будто тот же Ницше вместо «умершего» Бога света и любви вернул миру античного Диониса, бога безумия, разрушения и гибели, но на самом деле за изящным эллинским декором виделся страшный лик не античного Диониса, а Противобога — Дьявола.

### **Дискурс барокко против «метафизической спеси» антроподицен**

Серебряный век, давший миру мыслителей и художников первой величины, неоднократно пытался в лице многих из них осознать свою истинную культурно-историческую природу. Так, наиболее заметной среди попыток



культурологического самоопределения стала трактовка его как Ренессанса.

Этот взгляд опирался на два основных аргумента. Первый констатировал присущий русской культуре конца XIX — начала XX века яркий и сильный всплеск духовной активности, превратившей это время в эпоху, необыкновенную по своей творческой отдаче; второй утверждал наличие духа *антроподицеи* в творчестве крупнейших деятелей культуры, энергично защищавших естественные права, свободы и достоинство человека.

Возрождение, начавшееся в Европе несколько веков тому назад, заявило о себе в России лишь к концу XIX столетия. К моменту культурного пробуждения России Европа успела пройти как через ренессансную антроподицею, так и барочную теодицею и даже через откровенные неоромантические демонодицеи лотреамно-бодлеровского характера. Но то, что на Западе растянулось на века, в России, в силу особых социально-исторических обстоятельств, оказалось сжато до сравнительно короткого временного отрезка.

В Европе антропоцентризм успел пройти несколько важных стадий. Поначалу в культуре эпохи Возрождения он оказался проникнут чувствами восторга и эстетического любования человеком, стоящим в центре мира. Спустя время он выглядит в культуре романтизма как ценностная доминанта, пронизанная этическим восхищением духовной силой человеческого существа, противопоставляющего себя миру и Богу. Наконец, в культуре модерна антропоцентризм обретает достаточно мрачную окраску, и то, что человек возомнил себя единовластным хозяином мира, которому все позволено, начинает вызывать серьезные и обоснованные опасения за судьбы культуры.

Антропоцентризм, явившийся в его российской модификации, выступил поначалу в маске гуманизма. Но вскоре он, как это уже было некогда в Европе, не замедлил обнаружить свою двойственность. Наряду с апологией всего «человеческого, слишком человеческого» он нес в себе семена мифологии иллюзорного всемогущества человека, которые в любой момент готовы дать всходы идеологем вседозволенности, губительных для всех форм гуманизма.

Но самым зловещим было то, что метафизическое обоснование антропоцентрической модели мира и культуры осуществлялось через «теомахию» — «убийство Бога» как настойчивое развертывание и пропагандирование тезиса о его состоявшейся «смерти». При этом самым характерным оказалось то, что чем активнее заявляло о себе это умонастроение, тем настойчивее и мощнее звучала в русской культуре тема теодицеи. Отрицание и утверждение, разрушение и созидание шли рука об руку. Страстные высокие порывы, соседствующие с гибельным нигилизмом, пронизывали творчество Достоевского, Вл. Соловьева, Толстого и многих других мыслителей. Они же сообщали русской культуре серебряного века черты, сближавшие ее с культурой европейского барокко XVII века.

В Европе исходной религиозно-эстетической посылкой стиля барокко стала убежденность наиболее проницательных и одухотворенных художников и мыслителей в необходимости спасти постренессансного человека от самого себя, от сил зла, вырвавшихся из темных глубин его собственной природы. Для этого надо было в первую очередь возродить вытесненную антропоцентризмом теоцентрическую картину мира с присущей ей абсолютной категоричностью нравственных требований к человеку.

Это было тем более важно, что ренессансные умонастроения, утверждавшие свободу человека-титана от вла-

сти сверхфизических сил, обернулись, с одной стороны, чувствами метафизического одиночества и покинутости, а с другой — угрозой распространения беспредельного имморализма. На фоне изгнания Бога из центра мироздания мир людей грозил превратиться в страшное подобие картин Босха, т. е. в нечто вроде темного вселенского «подполья», где всевозможная злая нечисть, прежде страшившаяся гнева Божьего, теперь осмелела, вылезла из своих укрытий и заполнила все пространство.

Барочное сознание характерно своим неприятием как обезбоженного мира, так и суетного, имморального человека-рационалиста, в чьей душе не находилось места для Бога. Культура барокко с философскими исканиями Паскаля, Беме, Лейбница, живописью Рембрандта и Эль Греко, драматургией Шекспира, поэзией Кальдерона, музыкой Баха устремилась в метафизическую высь, в мир запредельного. И ее порыв был тем энергичнее, чем настойчивее утверждала себя новая эпоха с ее рационализмом и прагматизмом.

В искусстве и философии барокко обнаружилось неимоверно много внутреннего напряжения из-за того, что геоцентрическую картину мира можно было удержать на авансцене культуры нового времени только предельно энергичными духовными усилиями.

Стиль барокко создал культурное пространство, где не было равновесия и соразмерности, а преобладали напряженный драматизм столкновений противоположных сил. Внутри этого пространства противоречиям и дисгармониям никак не удавалось разрешиться и перейти в гармонию. В нем все было полно контрастов, борьбы, страстей и страданий. В архитектурно-скульптурных и живописных композициях прежний ренессансный круг, бывший символом гармонии, стал вытягиваться в эллипс, как образ на-

пряженной, динамичной силы, преодолевающей сопротивление. Статичные, исполненные спокойного достоинства фигуры и лица Возрождения стали уступать место ликам, озаренным мистическими восторгами, и телам, поданным в экстатически резких ракурсах с причудливо-характерными изгибами и жестами.

Барокко оказалось примечательно тем, что попыталось актуализировать в новых условиях духовный опыт, накопленный предыдущими столетиями развития средневековой христианской культуры. Эта его интенция приобрела вид теодицеи. По существу, барокко — это тоже возрождение. Но оно стремилось возродить не античные идеи и каноны, как ренессанс, а более близкий по времени опыт религиозной культуры, и не просто возродить, а синтезировать средневековый теоцентризм с ренессансной концепцией свободы и достоинства человека.

Ренессанс поспешил оттолкнуться от большинства средневековых традиций, что в итоге и сообщило его умонастроениям относительную скоротечность. Многовековая работа христианского духа, подспудно копившего культурную энергию и ожидавшего, что в новых исторических условиях результаты его трудов будут востребованы, не нашла себе достойного и полномасштабного применения в культуре Возрождения. А между тем, как верно заметил В.В. Розанов, в великом тысячелетнем молчании средних веков душа созревала не только для «Божественной комедии», но и для открытий Галилея и Коперника.<sup>4</sup>

Культура барокко оказалась вся пронизана мощными порывами стремлений, направленных на то, чтобы вернуть Бога не только в центр картины мира, но и в опустевшее человеческое сердце. Этому были посвящены метафизиче-

---

<sup>4</sup> Розанов В.В. Соч. М., 1990. С. 439.

ские, живописные, поэтические и музыкальные теодицеи, освещенные ясным пониманием того, что секуляризованная культура, лишенная интереса к трансцендентному миру, не способна дать должных плодов и не в состоянии помочь человеку сохранять и тем более увеличивать необходимый ему потенциал духовности.

Паскаль с его истинно барочным мироощущением высказал важную мысль об особой природе духа барокко. Она приняла у него вид парадоксального суждения о том, что агония Христа будет длиться вечно и что человеку на ее протяжении нельзя спать, а необходимо бодрствовать.

В этом утверждении присутствует мысль о вечной природе духа барокко, о том, что он никогда не исчезнет из культуры, а будет регулярно, с известной периодичностью заявлять о себе.

Барокко, возродившее теоцентрическую парадигму, начало пробуждение души европейца от мимолетного ренессансного сна. Императив «нельзя спать!» означал запрет на духовную, нравственную спячку.

Для духа, которому претят безмыслие и бесчувствие, существует особая, достойная его высокой природы форма бодрствования. Она проявляется в готовности нести в себе память о высшем мире и бережно хранить представления о самом главном — Боге и бессмертии души.

Паскалевский императив перекликается с кальдероновской философемой «жизнь есть сон», подразумевающей, что физическая жизнь тела равнозначна сну и что только смерть приводит к пробуждению души ото сна и к ее последующему вечному бодрствованию. В данном случае и Паскаль и Кальдерон, каждый на свой лад, воспроизвели мысль Плотина о том, что пока душа пребывает в теле, она спит глубоким сном.

Сон души способен рождать чудовищ, не менее устрашающих, чем сон разума. Л. Шестов писал о том, что когда Петр трижды отрекся от подвергшегося опасности Христа, это свидетельствовало о том, что душа будущего апостола тогда еще спала.

Запрет Паскаля на сон души — это попытка возвести преграду на пути зла. Бодрствующий разум при спящей душе способен не только предать Христа, но и посягнуть на верховный авторитет Бога-творца. Отсюда страстная категоричность требования Паскаля.

Разумеется, буквальное исполнение этого императива обычному человеку не под силу. Никакое бодрствование не может длиться бесконечно долго, и рано или поздно сон все равно возьмет свое. Чередование сна и бодрствования — неустранимая неизбежность существования как тела, так и души. Но Паскаль выкрикивает свое требование не из рассудочного пространства обыденной логики, а из пространства барочной метафизики абсолютов, где доминирует вера в реальность запредельного мира и непреложность высших истин.

Последующие века показали, что культурно-историческая, религиозно-метафизическая природа барокко гораздо шире европейско-католических рамок и временного интервала XVII столетия. *Суть барокко — в общехристианском пафосе теодицеи, в страстном стремлении человеческого духа к укреплению авторитета Бога и упрочению религиозных оснований метафизического мироприятия.*

Барочные умонастроения пронизывают в той или иной степени как католические, так и протестантские культуры. XIX век показал, что они способны достаточно энергично заявлять о себе и в православной культуре. Поэтому анализ

стиля барокко в каком-то одном конфессиональном ключе — путь малопродуктивный.

### **Культурное пространство русского необарокко**

Вернемся, однако, в XIX век, в эпоху, когда, по словам Достоевского, над Европой уже всюду звучал похоронный колокольный звон по «умершему» Богу, когда европейцы совершенно перестали дорожить «старыми камнями» и находились почти целиком во власти холодного расчета и ожесточенной борьбы за существование. Свое отношение ко всему этому Достоевский хорошо передал, описывая состояние Версилова, которое, впрочем, ранее пережил и сам. Когда его герой на фоне повальных увлечений новыми идеями ощутил внезапную метафизическую тоску, он поехал в Европу. Но там он вскоре убедился, что Европа бессильна воскресить его, поскольку сама уже успела умереть вместе с умершим для нее Богом. Все в ней разъединялось и отчуждалось друг от друга, все пребывало во власти расчетов, корысти, общей брани, революций и войн. И только он, Версиров, один во всей тогдашней Европе тосковавший о Боге, мог сказать европейцам, что их революции, коммуны и сожженные королевские дворцы — это ошибки и преступления. Но, будучи носителем высшей идеи всеобщего примирения, он вынужден был скитаться в молчании и тоске.

«Я плакал, рассказывал Версиров о своем состоянии, за них плакал, плакал по старой идее... Я не мог представить себе временами, как будет жить человек без Бога и возможно ли это когда-нибудь. Сердце мое решало всегда, что невозможно; но некоторый период, пожалуй, возможен...» (13, 378).

Русская теодицея Достоевского, взыскующая «мира горнего», разворачивалась в противоборстве с новыми силами, каких не знал XVII век, — с нигилистическими рефлексами естественнонаучных открытий, с влиянием идей позитивизма и социализма, с настроениями приземленного натурализма в искусстве, с деструктивным пафосом европейской неоромантической антропологии. Это происходило в духовном пространстве между полюсами напряженно пульсирующей антиномии: «Бог мертв — Бог жив». Все это сообщило творчеству Достоевского необычайную экспрессивность, духовную напряженность и сделало его романы, пожалуй, самыми барочными из всех русских романов серебряного века.

Наиболее решительными апологетами теодицеи у Достоевского выступают герои, чей метафизический опыт скорее светел, чем темен, чьи души способны успешно противостоять искушениям пороков и преступлений, чья позиция — это позиция нравственного максимализма.

Таким максималистом предстает Алеша Карамазов, чья душа рвется из мрака к свету, требует правды, верует в нее, жаждет подвига и преисполнена готовностью к жертве. «Едва только он, задумавшись серьезно, поразился убеждением, что бессмертие и Бог существуют, то сейчас же, естественно, сказал себе: “Хочу жить для бессмертия, а половинного компромисса не принимаю”... Сказано: “Раздай все и иди за мной, если хочешь быть совершенен”. Алеша и сказал себе: “Не мог я отдать вместо “всего” два рубля, а вместо “иди за мной” ходить лишь к обедне» (14, 25).

Таким же духовно-нравственным максимализмом пронизана идея старчества, притягивавшая к себе Достоевского. Зародившееся в Византии и возрожденное в конце XVII века в России Паисием Величковским старчество с трудом



удерживалось в чуждом ему окружении, повсеместно встречая сопротивление официальных церковных властей. Старец, взыскающий мира иного, выступающий живой связью земного с небесным, погруженный в смиренное служение, распространяющий вокруг себя деятельную любовь, стал для писателя одним из наиболее ярких воплощений духа барочной теодицеи.

Достоевский разворачивает свою собственную теодицею не только через образы героев-медиумов светлой метафизической реальности, но и через доказательства несостоятельности позиций апологетов как антроподицеи: Раскольникова, Кириллова, Ивана Карамазова, так и демонодицеи: Свидригайлова, Ставрогина, Петра Верховенского. Прошедший через искушения коварным духом этих двух мирозерцательных парадигм он в конце концов возвращается, подобно библейскому блудному сыну, на позиции теодицеи.

Вопросы существования Бога и бессмертия души были для Достоевского «настоящими русскими вопросами». Именно им он хотел посвятить свой главный роман «Атеизм», в котором методом от противного должна была развернуться грандиозная художественно-философская теодицея. В 1868 г. в письме А.Н. Майкову из Флоренции Достоевский поделился своим замыслом. Будущий герой романа — юноша, еще в пансионе впервые ощутивший внутреннюю потребность опереться на что-то надежное. Еще не думая о Боге, он «устанавливается на деньгах». Вся его последующая жизнь сопровождается борениями с собой, падениями и воскрешениями. Его колебания, метания, преодоление заблуждений и должны были составить содержание задуманного романа. Сам же герой должен был чем-то напоминать вольтеровского Кандида. Но он должен предстать странником преимущественно в сфере духа.

Впоследствии, когда название «Атеизм» трансформировалось в «Житие великого грешника», Достоевский задумал одну характерную сцену — изобразить русский монастырь как условное место сбора (собора) разных по своим взглядам деятелей культуры. На этом соборе-симпозиуме должны были столкнуться в спорах между собой атеисты и теологи, западники и славянофилы, социалисты и монархисты.

Воплотись этот замысел во всем его объеме, возникшая картина грандиозного диспута вряд ли напоминала бы «Афинскую школу» Рафаэля с присущей той строго уравновешенной ренессансной статуарностью и горделивой самодостаточностью каждой фигуры. Скорее всего она походила бы на барочные полотна Эль Греко. Это была бы почти батальная сцена разбушевавшегося «метафизического скандала» с исповедями «горячих сердец», бунтами, надрывами, истериками, осаннами и проклятиями в адрес Бога, дьявола, миропорядка, общества, среды и друг друга. При этом не вызывает сомнения и то, что, осуществившись этот замысел, все здесь оказалось бы в стратегическом плане подчинено духу теодицеи.

### **Логос теодицеи**

Если попытаться взять в целом все мировоззренческие и нравственные контрверзы теодицеи Достоевского, то они сведутся к нескольким принципиальным пунктам.

1. Бог един, всемогущ, всеблагостен и обладает абсолютной властью над сотворенным им миром.

2. К великому сожалению, мир, сотворенный Богом, крайне несовершенен и «лежит во зле». Существование всех живых существ отягощено безмерными страданиями. В социальной жизни людей избыточна мера несчастий,

несправедливости, взаимного ожесточения и преступлений.

3. Человеческий разум, замечающий противоречие между всемогуществом всеблагого Бога и явным несовершенством сотворенного им мира, прилагает огромные усилия, чтобы разобраться в смысле этого несоответствия. Человек сознает за собой право подвергнуть критическому испытанию догматы о существовании Бога и бессмертии души. Он готов признать существование лишь того, что имеет разумное и нравственное оправдание, что выдерживает критику с позиций целесообразности, блага, справедливости. Те решения, к которым человек приходит на этом пути, обладают разными философскими смыслами и неодинаковой этической значимостью. Вот основные варианты этих решений:

- признание ответственности и вины Бога за несовершенство мира, развенчание его авторитета как не всеблагого начала;

- доказательства того, что в переизбытке зла Бог не виновен, а всему причиной темные, демонические силы;

- признание того, что страдания людей — расплата за нарушения ими высших религиозно-нравственных предписаний, за нежелание и неготовность идти по пути духовного совершенствования; т. е. вынесение однозначного вердикта, согласно которому сами люди и никто более виновны в том, что мир погряз во зле, пороках и преступлениях.

Какие же выводы могли родиться в свете этих неутешительных констатаций и предположений?

Первый вывод заключался в требовании, чтобы несовершенный, дисгармоничный мир как можно скорее был преобразован усилиями самих людей в мир совершенный и гармоничный. А для этого необходимо использование всех

доступных и возможных средств, не исключая, при надобности, насилия и кровопролитий.

Этот вывод был отмечен печатью влияний ренессансной антроподицеи, уверенностью в том, что человек обладает исключительными силами и возможностями, позволяющими ему не считаться ни с какими нормативными ограничениями.

Второй вывод сводился к отказу человеку в праве предъявлять какие-либо претензии к Богу. Мол, рассудок человеческий слишком слаб, чтобы брать на себя смелость сомневаться в справедливости созданного Богом миропорядка. Мудрость Провидения должна пребывать вне рациональной критики. Человек обязан безоглядно верить в безусловную правоту Творца. Не рассудок с его склонностью к наивным критическим наскокам на сущее и должное, а вера должна быть главным средством миропонимания.<sup>5</sup>

Русское барокко успело усвоить духовный опыт романтизма. Его теоцентризм, в отличие от средневекового, уже прошел через искус антроподицеи. При этом он не просто отверг ее, а сумел вобрать часть ее интенций в собственное содержание. Поэтому возникает достаточно активная и напористая устремленность на осуществление и утверждение теодицеи не самой по себе, а именно от лица человека,

---

<sup>5</sup> М. Вебер, размышляя над проблемой теодицеи, утверждал, что вера, оттеснившая на задний план все доводы разума, «не дает практического решения проблемы теодицеи, в ней таится величайшее напряжение между миром и Богом, долженствованием и бытием» (*Вебер М. Избранное. Образ общества.* М., 1994. С. 186). Вебера можно считать правым, если смотреть на проблему теодицеи с позиций позитивистской рассудочности. Но если учитывать, что кроме этого, западного, нововременного и вместе с тем совсем не барочного подхода существуют еще и другие, то однозначность веберовского суждения начинает вызывать сомнения своей категоричностью.

чтящего не столько себя, присутствующего в Божьем мире, сколько Бога в себе. На этой почве в русском барокко необыкновенно развился элемент субъективной устремленности, субъективной страсти, обращенной в веру.

Принцип свободы, восходящий к культуре антропидеи, превращается в идею *свободного* перехода человека на сторону Бога. Христос у Достоевского (поэма «Великий инквизитор») потому и требует, чтобы люди веровали в него *свободно*, а не из страха. В этой идее значительное место занимает тема рационально мотивированного выбора и разумного предпочтения. На защиту Бога от нападок нигилистически ориентированного рассудка встает философский разум, искушенный тысячелетним опытом диалектики и к тому же не чуждый истинному нравственному пафосу, отталкиваемому от печальной памяти о множественности фактов экзистенциальных катастроф и моральной гибели тех, кто отверг этот путь духовного спасения.

### Теодицея Достоевского

М. Бахтин разработал диалогическую концепцию поэтики Достоевского. Действительно, в социологическом и антропологическом измерениях мир Достоевского диалогичен. Но если рассматривать его в метафизическом плане, он обнаруживает свою *триалогичность*.

Достоевский выступает наследником культурной традиции, насчитывающей две с половиной тысячи лет. Ее начальной вехой можно считать ветхозаветную книгу Иова, а наиболее близкой — гетевского «Фауста». Ей свойственно изображать триалог между такими протагонистами, как Бог, Дьявол и Человек. Каждому из них сопутствует своя собственная система апологетической аргументации — теодицея, дьяволодицея и антропидея. Земной

путь человека, способного быть «святым и грешным», проходит в нормативно-ценностном пространстве, образуемом этими тремя опорами. Зачастую он похож скорее на блуждание, чем на осознанное движение к отчетливо представляемой цели; порой это напоминает траекторию Икара, в которой соединяются попытка взлета и трагедия падения. То есть Икар оказывается, по сути, Демоном, вначале в раздумии сидящим, затем стремительно летящим навстречу неизвестности и, наконец, поверженным в прах, разбившимся. Именно так выглядит метафизическая траектория судьбы героев-преступников Достоевского.

Чтобы совершить преступление, каждый из них должен быть глух к увещаниям Бога и, напротив, весьма чутко внимать доводам Дьявола. Это позволяет ему ощутить свою отдельность, обособленность, нравственно отпасть от человеческого сообщества, противопоставить себя сущему и в итоге открыть для себя возможность применения насилия по отношению к другим людям, доказать себе собственное «право на кровь». Но Бог при этом не безучастен к происходящему. Связь человека с окружающими его людьми имеет онтологическую природу и не может быть разорвана произвольно. Может возникнуть лишь внушенная Дьяволом и спровоцированная собственной духовной глухотой иллюзия подобного разрыва. Вдохновляясь ею, Человек встает на путь духовного самоубийства. Воспрепятствовать этому может только Бог.

В теодицее Достоевского Бог выступает как наивысшее нормативное начало, все нравственные предписания — его производные. Он налагает определенные ограничения на человеческое существование, указывает пределы, внутри которых человек должен жить и действовать. Уже фактом своего бытия Бог свидетельствует о том, что человеку в этом мире не все дозволено, что существуют внешние, не

зависящие от него, предзаданные и при этом вполне целесообразные факторы сдерживания активности людей. И задача человека состоит в том, чтобы учитывать это ради собственного же блага.

Теодицея призвана помогать человеку в эпохи разбродов и нравственных шатаний следовать высшим нормативным предписаниям. Она способна облегчить ему борьбу с искушениями и соблазнами immoralного характера. В свете ее императивов религиозно-этические принципы возводятся в степень непререкаемых долженствований, в ранг непреложных, абсолютных истин. Вседозволенность, в каких бы формах она не пыталась заявить о себе, несовместима с духом теодицеи, которая нацелена на то, чтобы не позволить социальной жизни людей утратить цивилизованный характер.

Бог, как протагонист теодицеи, стоит над миром с его круговоротами земной суеты, взрывами страстей, вечной борьбой интересов. Его присутствие в центре мироздания сообщает каждому элементу сущего свой смысл. Он не позволяет миропорядку потерять законосообразность и превратиться в хаос. Препятствуя распаду, Бог потому и требует от людей совершенно определенного поведения — не творить зла, не совершать преступлений, не лгать, повиноваться властям, соблюдать договоренности, чтить родителей и т. д. Сотворенный им человек, наделенный способностью быть «образом и подобием» высшего совершенства, изначально не имеет возможности выбирать между добром и злом. Он ориентирован только на добро и совершенство. Но вмешательство темных метафизических сил сыграло роковую роль в судьбе человеческого рода и наделило его представителей способностью нарушать высшие запреты. Это заставило Бога ввести соответствующие карательные санкции против тех, кто пренебрега-

ет его требованиями и нарушает абсолютные запреты; у него имеется право воздавать каждому по его заслугам, как при жизни, так и после смерти, в соответствии со степенью его вины.

В Библии неоднократно говорится о том, что начало премудрости, нравственности и законопослушания — это *страх Божий*. Речь идет при этом не о простой эмоции страха, а о несоизмеримости двух таких величин, как Бог и человек, а также о том, что последний обязан признавать безусловный авторитет Бога и Его право на безраздельную власть над собой.

Только тот, кто наивен и недалек, склонен трактовать «страх Божий» как боязнь загробных, адских мук. В его глазах переживаемый страх способен заставить человека считаться с нравственными требованиями. Но в свете подобного взгляда возникает уверенность, будто при слабо выраженном страхе человеку легко переступить через религиозно-этические запреты.

«Страх Божий» — не относительная и переменная, а абсолютная и в нормативно-ценностном отношении постоянная величина. Это своего рода метафизическая константа. Все, что исходит от Бога как Абсолюта, само отмечено печатью абсолютности. Человек, будучи творением Бога, уже по определению обязан испытывать «страх Божий». Но это отнюдь не единственное чувство, связывающее их. Существует еще один вид отношения к Богу, позволяющий человеку как бы уравновесить внутри себя метафизический страх, — это *любовь*. Христос в Новом Завете постоянно обращает внимание на эту, вторую возможность. В его представлении она более плодотворна и открывает новые, дополнительные резервы одухотворенного бытия человека в мире.



Характерно, что необарочная теодицея Достоевского делает ставку не на «страх Божий», а именно на любовь к Богу. В наиболее барочном из всех творений писателя, в его поэме «Великий инквизитор» именно в этом пункте обнаруживается одна из причин несовместимости взглядов кардинала и Христа. Для первого страх выше любви, для Христа же нет ничего выше любви.

Идея Бога как первопричины миропорядка и образ Сына Божьего как нравственного законодателя имеют для Достоевского огромный культуротворческий смысл. Они прямо свидетельствуют о том, что законы нравственности объективны, онтологически непреложны и делают человека полностью зависящим от них. Они же свидетельствуют о том, что человек не вправе изменять нравственные законы, пытаться подгонять их под свои интересы и нужды, что это сфера, над которой люди не властны. А из всего этого следует мысль о том, что если с онтологией нравственных законов не считаться, то это неминуемо обернется жизненными катастрофами как расплатой за дерзкое своеволие.

Высшие императивы способны нисходить в человека и поселяться в его сердце, обретая вид веры, совести, способностей испытывать чувства стыда, вины, раскаяния, показывать каждому меру рассогласованности между требованиями объективного нравственного закона и реальными поступками. Обнаруживающиеся противоречия заставляют чувствовать и понимать, что необходимо прилагать духовные усилия ради приближения к образцам должного, к идеалу совершенства, к исполнению завета: «Будьте совершенны, как совершенен Отец ваш небесный» (Мф, 5, 48).

Теодицея Достоевского пронизана уверенностью в том, что отнюдь не человек — мера всех вещей, что таковой

может быть только Бог. Только Он представляет собой абсолютный, неизменный критерий, позволяющий достоверно оценивать как истинность норм нравственности и права, так и оправданность любого жизненного шага каждого человека. Сила этого критерия заключена для Достоевского в том, что он укоренен в самом строе мироздания, в его онтологически-метафизических основаниях.

Если помнить об этом, то перестаешь теряться перед самыми безумными парадоксами и головокружительными перепадами метафизических фантазий Ф.М. Достоевского. В.В. Розанов, любивший надстраивать над парадоксами своего кумира собственные парадоксы, писал: «Поднимите “Преступление и наказание” к свету вечности, и что вы там увидите, за выбросом всех подробностей, в единственном исключительном сюжете: “праведного” “убийцу”, “святую” “проститутку”. Вот — суть: остальное — аксессуары. То есть что же! Возможность, *нравственную*, праведного убийства и святой проституции. Голова кружится... Но не то же ли самое мы видим и на дне евангельских глупин...»<sup>6</sup>

Здесь Розанов сопоставляет романы Достоевского с Новым Заветом самым неожиданным образом. Он утверждает, что Достоевский «страшно расширил и страшно уяснил нам Евангелие».

С Розановым можно согласиться, если учитывать, что творческое кредо Достоевского сосредоточено в его теодицее, что все его люди-пауки, люди-звери, люди-демоны — это существа, которые своим присутствием в его романах не опровергают, а подтверждают факт бытия Бога в мире. Это подобно тому, как бесы Евангелия, вышедшие

---

<sup>6</sup> Розанов В.В. На лекции о Достоевском // Опыты. Литературно-философский сборник. М., 1990. С. 319.

по велению Христа из бесноватого и вошедшие в свиней, не зачеркивают величия Сына Божьего, а лишь делают его образ еще более рельефным и значимым.

Розанов прав, утверждая, будто многое из того, что содержит в себе Новый Завет, присутствует там в свернутом, многозначно-символическом виде, как бы предрасположенном к развертыванию в будущем в целые картины, в грандиозные по своим масштабам и величию метафизические панорамы.

Именно из евангельских семян выросла теодицея Достоевского, своеобразие которой в том, что большая часть ее контrovers расматривается сквозь экзистенциальную призму тем преступлений и самоубийств с присушим им наивысшим, предельным драматизмом.

Данное обстоятельство позволяет даже на роман «Бесы» смотреть как на теодицею. Ведь утверждал же С.Н. Булгаков, что «Бесы» — это книга о Христе, поскольку она повествует о борьбе с теми бесноватыми, которые выступили против Христа.

## **Экзистенциальный след «приглашения на казнь»**

### **Эшафот как экзистенциал**

Жизнь Достоевского столь значительно окрашена в трагические тона, что его можно поставить в один ряд с библейским Иовом. Уже в ранней юности судьба начала выказывать к нему свою неблагоклонность. Как гласит семейное предание, его отец, отставной штаб-лекарь, угрюмый и раздражительный человек был зверски убит в поле своими же крепостными крестьянами. Когда сын, обучавшийся в это время в военно-инженерном училище в Петербурге, узнал об этом, с ним впервые случился тяжелый нервный припадок.

В двадцатисемилетнем возрасте Достоевский неожиданно для себя превращается из блестящего, многообещающего литератора, пережившего первый громкий успех, в подсудимого арестанта. Он был заключен в каземат Петропавловской крепости за то, что посещал кружок М.В. Петрашевского, где обсуждались социалистические идеи антиправительственного характера.

Приговор, вынесенный судом узнику Алексеевского рavelина, державшемуся во время следствия достойно и мужественно, требовал «подвергнуть смертной казни расстрелянием» отставного инженер-поручика Достоевского, обвиненного в дерзких, преступных замыслах против верховной власти и православной церкви.

Ранним утром 22 декабря 1849 года Достоевский вместе с другими приговоренными к расстрелу был привезен

на плац Семеновского полка для казни. Заранее был составлен «Проект приведения в исполнение приговора», предусматривавший размеры эшафота, одяение казнимых, тему барабанного боя, ритуал преломления шпаг над осужденными, процедуру их облачения в белые рубахи-саваны, функции палачей и т.п.

Далее, как потом Достоевский опишет это в письме к брату, произошло следующее: «...троих поставили к столбу для исполнения наказания. Я стоял шестым, вызывали по трое, следовательно, я был во второй очереди и жить мне оставалось не более минуты» (28, 161). Но внезапно барабан ударил отбой, приговоренных отвязали и зачитали новый приговор. Касательно Достоевского он гласил, что ему дарована жизнь, но что он лишается всех прав состояния, ссылается на каторжные работы на четыре года, а потом будет определен в военную службу рядовым.

Должно было миновать десять лет, прежде чем Достоевский, пройдя через сибирскую каторгу, был восстановлен в правах и получил разрешение вернуться в Петербург. В результате трагических перипетий и личная жизнь, и творческая биография писателя оказались разорваны на два периода. В первый, докаторжный этап Достоевский опубликовал повести, героями которых были в своем большинстве вполне безобидные петербургские обыватели. Произведения этого периода однозначнее, монологичнее будущих его творений. Они, скорее, заурядны, чем гениальны. Их создатель — это еще как бы не сам Достоевский, а всего лишь его предтеча. Это пока куколка, для которой превращение в бабочку еще впереди. Работая над «Бедными людьми», «Двойником», «Белыми ночами», «Неточкой Незвановой», писатель обрел мастерство, обнаружил незаурядные творческие способности, но свою *глав-*

ную тему и своего истинного героя, точнее, антигероя он еще не нашел.

### Обретение антигероя

После четырехлетнего пребывания среди уголовных преступников Достоевский находит своего героя. Предметом его постоянных размышлений отныне становятся личность и судьба человека, *способного к преступлению как экзистенциальной аванюре*. От былого романтизма, юношеских фантазий и благодушных иллюзий ничего не осталось. Евангельская формула мира, «лежащего во зле», материализовалась для страдальца в полной и даже избыточной мере. Когда-то, еще шестнадцатилетним юношей он писал брату: «Мне кажется, мир принял значение отрицательное и из высокой, изящной духовности вышла сатира» (28/1, 50). Спустя четверть века у него имелись уже все основания утверждать, что мир в его отрицательном значении — это не сатира, а трагедия.

В 1862 году из-под пера Достоевского выходят «Записки из Мертвого дома» — книга документально-художественных очерков о нравах российских преступников, отбывающих наказание в сибирской каторге.

1866 год — это год выхода «Записок из подполья», которые можно считать своеобразным экзистенциально-психологическим введением в метафизику преступления Достоевского и рассматривать как пролегомены ко всей русской философии преступления XIX — XX веков.

В 1866 году Достоевский издает роман «Игрок», в центре которого оказывается авантюрная личность, равно несущая в себе предрасположенность и к азартным играм, и к криминогенным эксцессам. Одновременно писатель работает над романом «Преступление и наказание», где глав-

ный герой — подвизавшийся на юридическом поприще студент-убийца, чей путь пролегает от столичного университета до сибирского острога.

Тема преступления продолжает главенствовать в двух больших романах последнего творческого десятилетия — в «Бесах» и в «Братьях Карамазовых», а также в ряде очерков многотомного «Дневника писателя».

В фабульно-авантюрную ткань криминальных романов Достоевским искусно вплетено аналитическое содержание философского, социологического и психологического характера, дающее основание поставить писателя-мыслителя в один ряд с крупнейшими криминологами XIX века.

Достоевский, как никто, умел ввести читателя через занимательный детективный сюжет в самое средоточие сложнейших метафизических проблем человеческого бытия. Сила и оригинальность мысли, пронизательность метафизической интуиции, мощь духовных устремлений позволили ему стать одним из родоначальников русской философии серебряного века. Характерно, что никто из современников и последователей Достоевского так и не смог превзойти его в глубине анализа метафизических оснований феномена преступления.

Причины чрезвычайно пристального внимания Достоевского к теме преступления и к личности человека, грубо попирающего законы морали и права, коренятся не только в фактах его личной биографии. Хотя, конечно же, не будь в его жизни выпавших на его долю социальных ролей подследственного, осужденного и заключенного, ему вряд ли удалось бы стать столь глубоким и авторитетным аналитиком криминальной проблематики.

Не менее существенную роль в обращении Достоевского к художественно-философскому исследованию лично-

сти «человека беззакония» сыграли обстоятельства надличного, социально-исторического характера.

На Россию неумолимо надвигалась эпоха грандиозных общественных потрясений. На историческую авансцену готовился выйти в качестве главного действующего лица новый социально-психологический тип деятеля, которому предстояло совершить основные политические преступления XX века и ввергнуть страну в состояние невиданных катастроф.

Достоевский одним из первых почувствовал и осознал роковую, апокалиптическую значимость этого типа личности и поспешил направить всю свою творческую энергию, весь свой дар аналитика на исследование ее деструктивно-криминального сознания. За индивидуальными судьбами Раскольникова, Верховенского, Смердякова, Карамазовых виделась историческая и метафизическая трагедия российской цивилизации. Писатель выступил в роли «вестника», чья миссия, как утверждал Даниил Андреев, заключалась в том, чтобы предупредить мир об опасности, высветить самые темные слои человеческой психики, провести читателя по аду индивидуальных «подполий», не оставив незамеченным ни одного прячущегося беса. Сам Достоевский так говорил об этой, «вестнической» функции искусства: «Вся действительность не исчерпывается насущным, ибо огромною своею частью заключается в нем в виде еще подспудного, невысказанного будущего слова. Изредка являются пророки, которые угадывают это цельное слово» (11, 237).

Достоевскому выпала участь стать одной из ключевых фигур российской истории и культуры, выступить в роли человека-парадигмы. Его страдальческую судьбу дворянина, вобравшего в себя духовно-нравственный потенциал петербургской культуры *прошлого*, а затем оказавшегося в



роли без вины виноватого заключенного, смертника, каторжника, переживут в *будущем* как некую общую экзистенциальную модель-парадигму великое множество его соотечественников.

Упредив будущее страны своей личной жизненной, экзистенциальной драмой, Достоевский и в творчестве сумел совершить провидческий прорыв из XIX века в век XX. Силою своего гения он постиг глубинную суть тех трагических противоречий, логика которых развернется во всей полноте спустя несколько десятилетий. Приближение самого преступного в истории России века заставило писателя отвести темам идеологических, политических и уголовных преступлений, а также проблеме мотивационных «мыслепреступлений» ведущее место в своем творчестве.

Лишь немногие из наиболее дальновидных мыслителей и крупных писателей, наделенных незаурядной интуицией, обостренным социально-нравственным чутьем, улавливали истинную суть происходящего и сознавали степень опасности, грозящей российской цивилизации и культуре.

Кризисные явления общественной жизни, резкое увеличение массы морально-правовых противоречий, их качественное усложнение и усугубление, все это ставило культурное сознание — нравственное, художественное, философское — перед необходимостью ценностного самоопределения в контексте радикально изменяющейся социальной реальности. Аномия в ее первой начальной фазе социального кризиса существенно интенсифицировала развитие философско-правовой мысли и в определенном смысле способствовала появлению крупных мыслителей и выдающихся трудов по философии права и социологии права.

Многие морально-правовые противоречия, пребывавшие дотоле в свернутом виде и напоминавшие «вещи-в-себе», становятся теперь объектом разносторонних анали-

тических исследований при помощи различных гуманитарных средств. Глубинное неблагополучие нравственно-правовой ситуации в обществе заставляет российскую интеллигенцию упорно искать ответы на «проклятые вопросы» бытия.

Эта эпоха соединила и переплела в себе две социально-исторические тенденции — кризисную и возрожденческую. После реформ 1861 года Россия переживала, по существу, свой первый настоящий культурный ренессанс. Но природа ренессанса, как известно, всегда двойственна: генезис новых духовных, социальных форм сопровождается распадом и гибелью устаревших. Ситуация осложнялась еще и тем, что ренессанс пришел в Россию сравнительно поздно. В это время в Европе уже полным ходом шли процессы, связанные с развитием новой технотронной цивилизации. Россия, не успевшая последовательно пережить все естественные фазы своего духовного возрождения, оказалась втянута в общеевропейский политический кризис, обернувшийся катаклизмом первой мировой войны и дальнейшими, еще более страшными потрясениями. Ренессансные начала культуры оказались обречены на то, чтобы быть уничтоженными серией жестоких политических ураганов.

Отечественную интеллигенцию удручала культурно-историческая «недовыделанность» россиян, которые не прошли курса тех гражданских наук и тех исторических и социально-правовых уроков, что были уже усвоены европейцами. Если в цивилизованных государствах социальные противоречия в какой-то степени сглаживались и нейтрализовались культурой, то в России, где уровень общей, а также гражданской, политической, правовой культуры масс был значительно ниже европейского, те же противоречия, но уже ничем не сдерживаемые, способны были

обнаружить всю меру присутствующего в них разрушительного потенциала. Если на Западе, как остроумно заметил философ Е. Н. Трубецкой, даже черт выглядел таким джентльменом при шпаге и шляпе, то у нас он откровенно выказывал свои копыта и хвост.

И было страшно вообразить, что произойдет, если «недосиженные» обитатели Российской империи преждевременно вырвутся в творцы истории. Опасения усугублялись еще и тем, что перед глазами людей XIX века уже прошли события французских революций, устроенных «культурными европейцами» и тем не менее сопровождаемых попиранием норм морали и права, террором, гильотиной, расстрелами, всполохами гражданских войн, гибелью тысяч ни в чем не повинных людей.

### **Криминография против мизантропии**

Нельзя не упомянуть и еще об одном важном обстоятельстве, влиявшем на избирательные предпочтения Достоевского в области творческой тематики. Посредством писательства он вел собственный духовный поиск, решал собственную экзистенциальную задачу по самоопределению в пространстве множества противоречащих друг другу философских идей, религиозных и нравственных смыслов. Данная задача оказалась для него, как впрочем, и для всех его современников, крайне сложной в силу того, что это смысловое пространство постоянно взвихривалось происходящими общественно-историческими и социокультурными переменами. В нем непрерывно совершались смещения ценностных ориентиров, происходили «наползания» одних нормативных принципов на другие.

Достоевскому было важно не только самоопределиться мировоззренчески, философски, но, прежде всего, уберечь

свою душу от грозящей ей опасности губительной мизантропии. Он неоднократно оказывался в ситуациях, угрожающих ему нравственной смертью. Подобно Альцесту в мольеровском «Мизантропе», он часто готов был повторять:

Все, что я вижу, глаза мне раздражает,  
Впадаю в мрачность я и ощущаю гнет,  
Лишь посмотрю кругом, как род людской живет!  
Везде предательство, измена, плутни, лживость.  
Повсюду гнусная царит несправедливость.  
Я в бешенстве, нет сил мне справиться с собой,  
И вызвать я б хотел весь род людской на бой!

Задача устоять духовно, нравственно и не рухнуть в бездну ожесточения против всех и вся была для Достоевского крайне важна. В качестве прямого свидетельства достаточно вспомнить лишь одно из его признаний в письме из Сибири: «Вот уже очень скоро пять лет, как я под конвоем или в толпе людей, и не одного часу не был один. Быть одному потребность нормальная, как пить и есть, иначе в насильственном этом коммунизме сделаешься человеконенавистником. Были и у меня такие минуты, когда я ненавидел всякого встречного, правого и виноватого, и смотрел на них, как на воров, которые украли у меня мою жизнь безнаказанно. Самое несносное несчастье, это когда делаешься сам несправедлив, зол, гадок, сознаешь все это, упрекаешь себя даже — и не можешь себя пересилить. Я это испытал» (28–1, 177).

Далеко не случайно, что почти все главные герои Достоевского проходят через аналогичные переживания мизантропического характера. Писатель словно намеренно заставлял их решать те духовно-нравственные задачи, которые для него самого имели первостепенное значение. Но если сам он никогда не переступал роковой черты, за кото-

рой неприязнь и ненависть к ближнему превращалась в практическое, буквальное, натуральное уничтожение этого ближнего, то наиболее одиозные из его героев прошли полностью этот страшный путь, совершив преступления.

Для Достоевского в теме преступления сошлись, словно в фокусе, все самые крупные вопросы человеческого бытия, касающиеся Бога и Дьявола, свободы и смерти, вины и ответственности, судьбы и воздаяния.

Бывший фурьерист-петрашевец сумел обрести для себя нравственный идеал. Им стал Христос как живительный источник светлого, благодатного опыта, веры, надежды, любви, без которых жизнь оборачивается нравственной гибелью во мраке мизантропии. В итоге два полюса — «человек беззакония», преступник внизу и Христос вверху — образуют ценностную вертикаль, вокруг которой отныне будет вращаться вселенная Достоевского.

В проблемном пространстве темы преступления все смыслы оказались сгущены до чрезвычайно высокой концентрации. Она открывала необычайно широкие возможности для показа метафизической драмы борьбы человека с темными, разрушительными силами, гнездящимися в нем самом и содержащимися в окружающей его реальности.

Достоевский умер 29 января 1881 года, а уже через несколько дней, 2 февраля, выдающийся русский юрист А.Ф. Кони выступил на общем собрании Петербургского юридического общества с докладом «Достоевский как криминалист». Это была одна из первых попыток взглянуть на творчество великого писателя-мыслителя с позиций юриспруденции, криминологии.

За прошедшее столетие значение этой задачи ничуть не приуменьшилось. Уникальный опыт художественного, психологического, социологического, метафизического

осмысления феномена преступления по-прежнему требует серьезного изучения.

Сегодня можно с полным основанием говорить о том, что Достоевский — это «исток и тайна» русской метафизики преступления. Уже для философов серебряного века его криминальные романы стали чем-то вроде первичного материала, исходных текстов, над семантическими пространствами которых вдохновенно парила их мысль. Метафизика Достоевского как личная форма его творческого мирозерцания с доминирующим в нем интуитивно-сверхсознательным подходом к сущему и должному и по сей день сохраняет в себе огромный энергетический потенциал, способный питать мысль новых поколений.

## **Мнемоническое пространство криминального опыта**

### **Криминография как нравственный долг**

Итак, совершенно очевидно, что интерес Достоевского к криминальной проблематике не был случаен. Проведя четыре года в остроге бок о бок с каторжниками, он вобрал в свою душу столько впечатлений от этого, обычно скрытого от писателей, философов и ученых мира, что они не давали ему покоя всю последующую жизнь. Он, конечно же, прекрасно понимал, что жестокий поворот судьбы предоставил ему как писателю совершенно уникальный жизненный материал для осмысления и творчества.

Преступление для Достоевского, каким бы кощунственным, на первый взгляд, это не казалось, стало благодатным материалом для художественного исследования человеческой природы, для психологического, социологического и философского анализа исключительных по своей остроте нравственно-правовых коллизий.

Будучи экстремальной, «пороговой» ситуацией, преступление имеет свойство испытывать человека на прочность, заставляя его раскрыться полностью и обнаружить то, что при иных обстоятельствах оставалось бы скрытым, не выявленным. Эти свойства сообщали преступлению в глазах писателя-исследователя особую притягательность.

Интерес Достоевского к криминальной проблематике был обусловлен еще одним важным обстоятельством, требующим специального упоминания. Как известно, память человечества амбивалентна по своему содержанию. В ней,

наряду с созидательным опытом развития цивилизации и совершенствования культуры, присутствует негативный, темный опыт, восходящий к разрушениям и преступлениям, совершенным разными людьми в разные времена.

Мнемоническое пространство темного, деструктивно-криминального опыта существует реально. Более того, в ходе истории оно непрерывно расширяется. Но подобно тому, как с навыками изготовления ядов развиваются и навыки изготовления противоядий, человеческий дух не только напитывается криминальным опытом, но и обогащается опытом преодоления, нейтрализации, обезвреживания его деструктивного потенциала. Великие философы и писатели, размышляя о преступлениях, совершаемых человеком, одновременно вооружали человеческий дух средствами, необходимыми для противостояния роковым соблазнам, будили и крепили в людях духовные силы для борьбы со злом.

Достоевский вложил в уста главного героя романа «Подросток» слова о том, что он, дописав свои записки, почувствовал, как процессом припоминания и записывания перевоспитал себя. Аналогичным образом и человечество в целом, припоминая и записывая на языке философии, искусства, науки то страшное, трагическое, что случалось с отдельными людьми, осмысливая причины, мотивы, цели, логику совершенных ими преступлений, тем самым движется по пути перевоспитания себя. Не исключено, что когда-нибудь оно, как Аркадий Долгорукий, сможет сказать, что в итоге все же перевоспитало себя. Но пока до желаемого очень далеко и надо решать великое множество чрезвычайно сложных, головоломных задач по постижению сути преступных наклонностей человека.

Двигаясь в этом направлении, Достоевский наработал огромный материал по разностороннему осмыслению фе-



номена преступления, который можно разделить на несколько областей. Прежде всего это сфера *криминографии*, включающая в себя публицистические и художественные описания различных проявлений криминального сознания и криминального поведения.

Криминографический уровень как таковой — это, по существу, базовый уровень культурной обработки эмпирической информации о преступлениях. При этом если собственно документальная криминография, имеющая своими целями уголовные расследования и информирование властей, излагает эмпирические факты в их «чистом» виде, без примеси оценочных суждений, субъективизма, идеологических интерпретаций и художественных аранжировок, то *публицистическая криминография* — это промежуточный, срединный жанр, пребывающий в культурном пространстве между документалистикой и искусством. Подобно документалистике, он опирается на реальные социальные факты и исключает вымысел. С искусством же его роднит использование художественных приемов в описаниях, интерпретациях и оценках криминальных коллизий. Кроме того, он не исключает, а, напротив, предполагает эмоционально окрашенный тон изложения-повествования, а также приемы экспрессивной полемики с реальными или воображаемыми оппонентами.

Публицистические зарисовки и аналитический опыт несут на себе печать творческой индивидуальности публициста, которую тот и не пытается прятать, а, напротив, вольно или невольно выпячивает, непременно выказывая свое личное отношение к описываемым фактам и прилагая свои модели их причинных объяснений.

Важная социокультурная функция публицистической криминографии — критика общественных нравов. Подобная критика, как правило, пронизана гражданским пафо-

сом и за ней видится не столько тень государства, сколько фигура становящегося или уже зрелого гражданского общества.

Достоевский, профессионально не связанный с областью документальной криминографии, предстает как выдающийся публицист-криминограф. «Дневник писателя» как его главное творение в жанре публицистической криминографии еще ждет своих исследователей, специалистов по исторической криминологии и социологии преступности.

Но, будучи блестящим публицистом, Достоевский прежде всего — гениальный художник. Именно в области *художественной криминографии* ему оказались доступны наивысшие достижения.

Используя для изображения и анализа мотивационно-поведенческих криминальных феноменов язык художественных образов, писатель строил свою аргументацию на основе разнообразных средств реалистически-повествовательного, авантюрно-романтического, интеллектуально-философского, фантастического характера.

Создаваемые Достоевским художественные модели криминальной реальности выполняли по отношению к последней несколько функций. Во-первых, это *репрезентативная* функция, состоящая во введении назревших, ставших остро насущными морально-правовых проблем в эпицентр общественного внимания. Дополнительно актуализируя их, художник тем самым оказывает стимулирующее, активизирующее воздействие на нравственную жизнь общества.

Кроме того, писатель высвечивает криминальную реальность как особое нормативно-ценностное пространство, альтернативное тому социальному пространству, содержание которого отвечает критериям цивилизованности,

соответствует нормам нравственности и права. Так, в «Преступлении и наказании» нормативно-ценностные параметры имморально-неправовой реальности с предельной отчетливостью обозначаются в статье Раскольникова. В этом газетном опусе юного студента-юриста совершается первая публичная презентация его опасных для общества воззрений, грозящих немалыми бедами.

Вторая функция художественной криминографии, *познавательная*, позволяет создавать гносеологические образы типовых морально-правовых, в том числе и криминальных, коллизий. В процессе творчества автор, как правило, проводил большую исследовательскую работу, результаты которой оказывались наделены не только художественно-эстетической ценностью, но и большой научной значимостью. Не случайно впоследствии отдельные идеи и образы криминальных романов Достоевского совершенно определенно стимулировали научно-познавательную деятельность таких крупных зарубежных и российских ученых, как З. Фрейд, А. Эйнштейн, А. А. Ухтомский и др.

Созданные Достоевским художественные модели криминальных коллизий вбирали в себя и фокусировали обширную социальную информацию, фильтруя и доводя ее до высокой степени обобщения-типизации. Не случайно эти художественные модели зачастую опережали результаты теоретического познания, поскольку улавливали суть важных социальных тенденций, определяющих состояние локальных цивилизаций.

Третья, *оценочная*, функция заключается в том, что писатель вводит описываемые им криминальные факты в систему определенных ценностных координат, вынося им тем самым свой нравственный приговор. При этом оценки могут быть либо явными, либо скрытыми. Для Достоевского-художника в наибольшей степени характерна по-

следняя. Невнимательный, поверхностный читатель его романов может так и не понять, осуждает или оправдывает автор, скажем, Раскольников или Ставрогина, поскольку в текстах практически нет прямых, лобовых, оценочных суждений, исходящих непосредственно от авторского «я». Тем не менее, оценочность всегда присутствует в произведениях писателя, о чем свидетельствуют системы его различных построений, ориентированные как на сущее, так и на должное. Латентность авторских оценок вносит в художественную ткань элемент дополнительной интриги, мобилизуя читательское восприятие и вместе с тем существенно усложняя его структуру.

И, наконец, четвертая функция художественной криминаграфии, *прогностически-предупредительная*, состоящая в способности искусства предостерегать, указывать на тревожные симптомы возможных катаклизмов. Она присуща наиболее выдающимся художественным произведениям. Их авторы временами выступают в качестве настоящих провидцев-пророков, чья творческая интуиция пронизывает толщу времен и устремляется в лабиринты будущего, прозревая там грозные опасности, подстерегающие народы и цивилизации.

Если писателю удастся выявить и обрисовать глубинные, сущностные противоречия, лежащие в основании типовых преступлений, то исследователям его творчества остается лишь показать, как эти противоречия способны развернуть свои возможности в будущем до масштабов всемирно-исторических катастроф.

### **Философский анализ преступления**

Существуют различные объяснительные конструкции применительно к сути преступления. Так, например, в

юридическом смысле преступление — это деяние, относительно которого в уголовном законодательстве содержится прямой запрет на его учинение. С позиций этики преступление — это зло, исходящее от человека и направленное против человека. Для социолога преступление выступает как следствие неспособности социальных субъектов найти цивилизованные формы разрешения жизненных противоречий. Рассмотренное в антропологическом ключе преступление является превратной, разрушительной формой самореализации, самообнаружения отдельных граней человеческой природы, а также таких свойств человека, как интеллект, воля, страсти и т. д.

Несмотря на многообразие существующих определений, ни одно из них не высвечивает сути преступления полностью. В нем всегда остается нечто загадочное и таинственное, пребывающее на глубинных уровнях бытия, непроницаемых для научного анализа. Так возникает проблема недостаточности аналитических средств, которыми располагают частные научные дисциплины, и необходимости в философском, т. е. интегративном и одновременно глубинном подходе к преступлению.

Предмет философии преступления составляют не эмпирическая личность преступника, не социальные и естественные причины преступлений, а первопричины или причины причин. Философию интересуют метафизические и онтологические первоначала мирового бытия, которые обуславливают существование криминальной реальности. Она в своих исканиях первопричин криминальных драм склонна выходить за пределы естественного и социального миров, строя каузальные, объяснительные модели метафизического характера.

Для классической философии вскрытие глубинных основ преступности чаще всего означало стремление постичь

высший промысел, утвердивший наряду с бытием небытие, вместе с жизнью смерть, с наслаждением страдание, с подвигом преступление. При этом выводы, к которым она приходила, были, как правило, неутешительными. Обнаружение трансцендентных оснований преступности означало, что устранение ее с помощью обычных человеческих средств, скорее всего, невозможно. Отсюда уверенность многих философов в том, что человек в состоянии лишь предполагать и надеяться, но радикально изменить что-либо в миропорядке, где преступления изначально отведено свое, так сказать, законное место, ему не под силу.

Философский подход к проблеме преступления предполагает, что распространенным типом отношений между различными идеями и концепциями является *антиномизм*. На полюсах антиномии оказываются взаимоисключающие объяснения, из которых ни одно нельзя считать ни абсолютно истинным, ни совершенно ложным. При этом смыслы тезисов и антитезисов не изолированы друг от друга, а взаимопересекаются. Сведенные вместе в антиномические диады, они составляют проблемное основание философии преступления.

Своеобразной сердцевиной этого проблемного основания выступает *эпистемологическая* антиномия: «Сущность преступления постижима средствами научного познания (тезис). — Сущность преступления не постижима средствами научного познания (антитезис)». Ее методологический смысл в том, что суть преступления не может быть выявлена на пути одних лишь теоретических исследований, без привлечения философско-метафизических средств познания. При этом обнаруживается также несколько базовых философских антиномий.

*Метафизическая* антиномия гласит: «Существует данный свыше запрет на совершение преступлений, и челове-

ку не все дозволено (тезис). — Не существует данного свыше абсолютного запрета на совершение преступлений, и человеку все дозволено (антитезис)». Предметом осмысления здесь становится метафизическая реальность, «закулисный» мир высших первоначал, оберегающих человека от преступлений или подталкивающих его к ним.

*Онтологическая* антиномия сводится к сопоставлению двух утверждений: «В миропорядке отсутствуют онтологические основания для преступлений (тезис). — В миропорядке имеются онтологические основания для преступлений (антитезис)». Данная антиномия предполагает, что существует определенный порядок вещей, сплетение многих обстоятельств естественного и социального характера, складывающихся как по желанию людей, так и помимо их воли, и способствующих или препятствующих совершению преступлений. Природно-социальный континуум несет в себе разные возможности для своих систем и элементов, в том числе и возможности их преждевременного распада и гибели. Преступление выступает при этом как форма и способ реализации содержащейся в бытии возможности небытия.

*Антропологическая* антиномия констатирует: «Антропологические свойства, толкающие человека к преступлениям, неискоренимы (тезис). — Антропологические свойства, толкающие человека к преступлениям, будут изжиты в будущем (антитезис)». Суть данной антиномии заключается в констатации того непреложного обстоятельства, что человек, наделенный огромной жизненной энергией, способен как созидать, так и разрушать. Его сущностное свойство — это готовность устремляться к неведомому, переступать через известное и дозволенное, нарушать соответствующие категорические ограничения и запреты и совершать на этом пути как творческие открытия, так и престу-

пленя. Это происходит оттого, что человек обладает ощущением своих колоссальных возможностей и вместе с тем ему изначально не дано сознания и ощущения границ и пределов приложения собственных сил.

*Аксиологическая* антиномия (Г.С. Померанц): «Невозможно любить человека таким, каков он есть, за его склонность к порокам и преступлениям (тезис). — Невозможно жить без любви к человеку (антитезис)». Для самого Достоевского эта антиномия была насыщена колоссальным личностным содержанием. Несовпадение сущего («не могу любить») и должного («необходимо любить, ибо без этого невозможны ни настоящая жизнь, ни творчество») в отдельные моменты достигало для него степени подлинной личной трагедии и требовало титанических духовных сил, чтобы вырваться из этого экзистенциального капкана.

Эти и другие антиномии мы обнаруживаем в текстах Достоевского. Их число не ограничено, и все они свидетельствуют о чрезвычайной сложности нормативно-ценностного континуума «цивилизация — культура» и миропорядка в целом, внутри которого живет и действует человек. Тезисы и антитезисы антиномий равным образом отображают действительные реалии бытия человека в мире. За теми и другими кроется онтологически противоречивая суть вещей и процессов, в которой порядок неотрывен от хаоса, а созидание от разрушения.

Избыток всевозможных противоречий, которые критика обнаруживала в текстах Достоевского, объясняется во многом тем, что они — пестрые рефлексы базовых метафизических антиномий.

Уровень, на котором эти антиномии существуют, — это уже не криминография, а криминосифия — философия преступления. Своеобразие Достоевского в том, что он практически никогда не позволяет себе задерживаться на



уровне описательности. Его мысль почти сразу же взмывает ввысь, в разреженную среду высоких метафизических абстракций, где трудно дышать непосвященным в тайны философского языка, где приземленный человеческий рас­судок начинает чувствовать себя довольно неуютно.

Впрочем, нельзя сказать, что Достоевский злоупотребляет абстракциями. Совсем наоборот: его метафизика большей частью не теоретична, а художественна. Ее смысловые извивы-лабиринты обнаруживаются на материале живых мотивационных и поведенческих перипетий человеческого бытия. Разрушительные идеологемы убийц и насильников, тонкая криминосософская апология преступников-интеллектуалов неотрывны от художественно полноценных образов литературных героев. То есть Достоевский-мыслитель творил не в жанре философии как теоретической дисциплины, а в жанре художественной метафизики. Далеко не случайно то, что он не оставил ни одного сугубо философского трактата; это была не его стихия. Систематический теоретизм был для него признаком рас­судочного, «эвклидовского», а значит ограниченного мышления, склонного упрощать и искажать проблемы человеческого бытия.

## **Генеалогия социологии преступности**

### **Влечение к социологии**

Достоевскому удалось прозреть истинные смыслы многих социальных реалий не только XIX, но и XX веков благодаря в значительной мере острому социальному чутью и пристальному вниманию к фактам «живой жизни», к ее социальному пульсу. После реформ 1861 года, ознаменовавших крутой поворот в истории России, давших начало множеству неординарных событий, неожиданных и даже загадочных явлений, в общественном сознании стали рождаться бесчисленные вопросы, требующие ответов. Но кто мог бы их дать? Кто мог бы разобраться в них? Ни научная интеллигенция, ни большинство литераторов, ни учителя, ни духовенство не были способны к этому. «Остаются, стало быть, — писал Достоевский, — ответы случайные — по городам, на станциях, на дорогах, на улицах, на рынках, от прохожих, от бродяг и, наконец, от прежних помещиков... Ответов, конечно, будет множество, пожалуй, еще больше, чем вопросов, — ответов добрых и злых, глупых и премудрых, но главный характер их, кажется, будет тот, что каждый ответ родит еще по три новых вопроса, и пойдет *crescendo*. В результате хаос, но хаос бы еще хорошо: скороспелые разрешения задач хуже хаоса» (25, 174).

Таким представлялось положение вещей. Просветить толщу новых социальных фактов и объяснить народу, что происходит с ним и с его жизнью, было, по мнению Достоевского, некому. Существовало бесконечное множество

обособленных уголков российской жизни, ждавших своих исследователей — писателей, ученых, философов. «И если в этом хаосе, в котором давно уже, но теперь особенно, пребывает общественная жизнь, и нельзя отыскать еще нормального закона и руководящей нити даже, может быть, и шекспировских размеров художнику, то, по крайней мере, кто же осветит хотя бы часть этого хаоса и хотя бы и не мечтая о руководящей нити?.. Кто их подметит, и кто их укажет? Кто хоть чуть-чуть может определить и выразить законы и этого разложения и нового созидания?..» (25,35).

Могучий социальный темперамент не позволял Достоевскому оставаться в стороне от происходящего. Вопросы и проблемы, волновавшие Россию, беспокоили его творческое сознание. С одной стороны, он непосредственно реагировал на них как издатель журналов «Время» и «Эпоха», как публицист, автор «Дневника писателя». С другой же, волею писателя, ряд героев его романов оказываются стихийными социологами, остро интересующимися самыми разнообразными социальными фактами, собирающими, коллекционирующими их с тем, чтобы за их пестрыми россыпями увидеть скрытые закономерности. Так, Катерина Николаевна говорит Аркадию Долгорукому в «Подружке»: «Вы помните, мы все с вами читали “факты”, как вы это называли... Вы помните, мы иногда по целым часам говорили про одни только цифры, считали и примеривали, заботились о том, сколько школ у нас, куда направляется просвещение. Мы считали убийства и уголовные дела, сравнивали с хорошими известиями... хотелось узнать, куда это все стремится и что с нами, наконец, будет» (13, 207).

Аналогичную позицию занимает в «Бесах» и Лиза Дроздова, излагающая свой замысел издания книги — соб-

рания фактов, событий, происшествий, «более или менее выражающих нравственную, личную жизнь народа, личность русского народа в данный момент. Конечно, все может войти: курьезы, пожары, пожертвования, всякие добрые и дурные дела, всякие слова и речи, пожалуй, даже известия о разливах рек, пожалуй, даже некоторые указы правительства, но изо всего выбирать только то, что рисует эпоху. Все войдет с известным взглядом, с указанием, с намерением, с мыслью, освещающей все целое, всю совокупность» (10,103–104).

В этом же ряду мы находим и характерное признание Ивана Карамазова в том, что он любит собирать «некоторые фактики», свидетельствующие о состоянии общественных нравов, пользуясь для этого историческими хрониками, брошюрами, газетами, судебными отчетами и художественными произведениями.

Достоевский, обладающий склонностью к внимательному анализу газетных фактов и умевший подниматься от частных случаев к широким обобщениям и глубоким выводам, наделяет этим свойством наиболее выдающихся из своих героев. Так, Версилов, вырезав из газеты заинтересовавшее его объявление, говорит собравшимся членам своего семейства: «Вот слушайте: “Учительница подготавливает во все учебные заведения (слышите: во все) и дает уроки арифметики”, — одна лишь строчка, но классическая. Подготавливает в учебные заведения — так уж конечно из арифметики? Нет, у нее об арифметике особенно. Это — уже чистый голод, это уже последняя степень нужды. Трогательна тут именно эта неумелость: очевидно, никогда себя не готовила в учительницы, да вряд ли чему и в состоянии научить. Но ведь хоть топись, тащит последний рубль в газету и печатает, что подготавливает во все

учебные заведения и, сверх того, дает уроки арифметики» (13, 57).

В роли наблюдателей социальных фактов выступают рассказчики-хроникеры, ведущие как бы от себя повествования в «Бесах» и «Братьях Карамазовых». Как истинные летописцы-фактографы, они обстоятельно излагают события, оставляя читателю роль интерпретатора-толкователя.

Когда Достоевский начал издавать свой «Дневник писателя», он предполагал, что будет записывать свои впечатления по поводу всего, что наиболее сильно поразит его в текущих событиях. И характерно то, что в значительной мере это оказались впечатления от уголовных дел и судебных процессов.

### **Социальные факты с криминальным содержанием**

Интерес писателя к проблемам преступности обнаружился еще тогда, когда братья Достоевские, издававшие журналы «Время» и «Эпоха», стали печатать материалы о наиболее знаменитых уголовных делах в Европе. Ими были изданы переводы восьми очерков из 9-томного труда Армана Фукье «Знаменитые процессы всех народов», начавшего выходить в 1857 году.

И еще одна особенность избирательных предпочтений Достоевского требует упоминания. Речь идет о сюжетах его криминальных романов, в основе которых, как правило, лежали реальные социальные факты, почерпнутые писателем либо из газет, как это было с «Преступлением и наказанием» и «Бесами», либо из непосредственного общения, как в «Братьях Карамазовых». Так, в середине 1860-х годов газеты сообщали о суде над молодым человеком двадцати семи лет, убившем топором при ограблении квартиры двух проживавших в ней старух. А в 1870 году

Достоевский узнал о том, как пять членов тайного общества «Народная расправа» во главе с Нечаевым совершили убийство слушателя Петровской земледельческой академии И. Иванова.

Что же касается сюжетного ядра «Братьев Карамазовых», то таковым послужил реальный факт: в сибирском остроге вместе с Достоевским отбывал наказание осужденный за отцеубийство поручик Ильинский, оказавшийся, как выяснилось впоследствии, невиновным.

Впервые в произведениях Достоевского присутствие социологической интенции обнаруживается в «Записках из мертвого дома». В отличие от сочинений докаторжного периода, где социологического настроения практически нет, здесь он вполне очевиден. Масса накопленных в сибирской каторге непосредственных впечатлений, множество сохранившихся в памяти наблюдений, настоящий «монблан» характернейших факторов, владельцем которых он был один, взывали к творческому «я» Достоевского. Со всем этим материалом следовало что-то делать. В результате рождаются «Записки», в которых писатель не только получает возможность хотя бы частично облегчить душу от тяготившего ее груза тяжелых воспоминаний, но и выступает в качестве наблюдательного социолога и проницательного психолога.

С тщательностью внимательного аналитика, неожиданно для себя оказавшегося в ситуации «включенного наблюдения», Достоевский описывает в своем очерке каторжных нравов быт, работу, общение арестантов между собой и с начальством. Попутно им даются меткие и глубокие психологические характеристики преступников, а также предпринимаются попытки типологизировать их пеструю массу. Так, он выделяет среди них три разряда. Это, во-первых, «убийцы по ремеслу», куда входят раз-

бойники и атаманы разбойников. Затем следуют «убийцы невзначай». И, наконец, третья категория — «мазурики и бродяги».

Там же приводится и официально-служебная типология преступного контингента. На первом месте стоят преступники «особого отделения», несущие наказания за наиболее тяжкие преступления, осужденные пожизненно и содержащиеся в остроге вплоть до открытия в Сибири самых тяжелых каторжных работ. За ними следуют «ссыльно-каторжные», лишенные всех прав состояния, осужденные на сроки от 8 до 12 лет и к тому же наказанные проставлением клейм на лицах. Сами арестанты называли их «сильно-каторжными». И завершают эту иерархию преступники военного разряда, не лишенные прав состояния.

Потребность Достоевского обобщить непосредственный опыт, обретенный в результате пребывания в удручающих объятиях пенитенциарной системы, не была чем-то исключительным. Для человека с развитым интеллектом, творческим воображением, литературным талантом она была естественна. Характерно, что нечто подобное произошло, спустя некоторое время, и с князем П.А. Кропоткиным, автором исследования «В русских и французских тюрьмах». Впечатления от пребывания в качестве заключенного в Петропавловской крепости и в тюремных замках Лиона и Клэрве заставили и его взяться за перо. П.А. Кропоткин имел возможность убедиться в том, что тюрьмы, где бы они не располагались, не исправляют преступников. Чаще всего они порождают социальный эффект, противоположный желаемому, т. е. деморализуют и развращают заключенных, ожесточают их души, способствуют прочному и окончательному прикреплению многих из них к преступному миру.

Выводы Достоевского в «Записках из мертвого дома» не отличались оптимизмом, иначе бы он не назвал «мертвым» тот мир, куда судьба забросила его на четыре года.

Достоевский видел, что Россия, вошедшая в фазу радикальных и потому крайне болезненных перемен, пережила время резкого падения нравов, роста преступности и количества самоубийств. Все это не могло не волновать писателя. Социальные факты с криминальным содержанием будоражили его творческое сознание и, как правило, выводили его на уровень серьезных социально-философских обобщений. «Действительно, — писал он, — проследите иной, даже вовсе и не такой яркий на первый взгляд факт действительной жизни, — и если только вы в силах и имеете глаз, то найдете в нем глубину, какой нет у Шекспира» (23, 144). Когда же факт оказывался не просто ярким, а вопиющим по своей небывалости, чудовищности, жестокости или парадоксальности, то потрясенный дух Достоевского не мог отреагировать на него иначе, как скрупулезным художественно-философским исследованием, каковым и становился каждый его новый криминальный роман.

Как русский дворянин, Достоевский не мог спокойно наблюдать процесс разрушения ценностно-иерархических структур дворянского сознания. В «Дневнике писателя» за 1873 год он приводит поразительный факт о том, как русский князь с древнейшей фамилией был обвинен в краже портмоне. Там же он цитирует газету «Биржевые ведомости», рассказывающую о дворянах, обвиняемых в таких преступлениях, как братоубийство, изнасилование, истязание детей, подлог, оскорбление товарища прокурора и др.

В письме к Е.А. Штакеншнейдер Достоевский писал: «Читаю газеты и изумляюсь ежедневно все более и более. Подкопы в губерниях под банки, Ландсберги и прочее и



прочее. И вот, опишите, например, Ландсберга, которого преступление считают столь невероятным, что приписывают его помешательству. Опишите — и закричат: невероятно, клевета, болезненное настроение и прочее, и прочее. Болезнь и болезненное настроение лежат в корне нашего общества, и на того, кто сумеет это заметить и указать, — общее негодование» (30, 72).

В преступлении Ландсберга писателя поразило то, что этот человек, выкрававший расписку и убивший, чтобы не возвращать пяти тысячный долг, своего кредитора, 65-летнего старика и его прислугу, был офицером-аристократом, имевшим боевые ордена.

Проблема невиданного падения нравов оказалась в центре романа «Преступление и наказание». Ее непроясненность для общественного сознания отчетливо обнаруживается в сцене полемики Раскольникова, Лужина и Разумихина касательно состояния преступности в России.

Лужин изображает недоумение и растерянность перед фактами неуклонного роста числа преступлений: «Не говорю уже о том, что преступления в низшем классе, в последние лет пять, увеличились; не говорю о повсеместных и непрерывных грабежах и пожарах; страннее всего то для меня, что преступления и в высших классах таким же образом увеличиваются и, так сказать, параллельно. Там, слышно, бывший студент на большой дороге почту разбил; там передовые, по общественному своему положению, люди фальшивые бумажки делают; там, в Москве, ловят целую компанию поддельвателей билетов последнего займа с лотерей, — и в главных участниках один лектор всемирной истории; там убивают нашего секретаря за границей, по причине денежной и загадочной...» (6, 117–118). Далее, когда разговор переходит в социально-этическую плоскость мотивационных предпосылок состояния нравов,

Лужин вспоминает, что позитивная наука, отвергшая старые христианские заповеди, провозгласила: «Возлюби, прежде всех, одного себя, ибо все на свете на личном интересе основано». А это путь одновременно и к личному процветанию, и к общему процветанию.

Но Раскольников на это возражает, говоря, что если данную теорию довести до ее логических последствий, то окажется, что «людей можно резать». То есть из теории обособления всех от всех следует обесценивание в глазах каждого личности и жизни любого другого человека. А это предпосылка для роста числа преступлений. И хотя Лужин возражает и по его мнению экономическая идея не служит приглашением к убийствам, однако, в свете более основательных ценностно-нормативных посылок, на которые указал Раскольников, она обретает вполне криминальную окраску.

### **Аномия**

Одну из причин небывалого роста преступности Достоевский видел в состоянии общества, которое он чаще всего называл *переходным*. Суть последнего заключалась в том, что на протяжении целой исторической фазы происходило разложение традиционных социальных структур. Прежние соционормативные предписания, имевшие глубокие культурно-исторические корни, ослабевали, переставали действовать с прежней эффективностью, а другие, приходящие им на смену, еще не обрели достаточной императивности. В результате многие люди почувствовали себя социально, психологически и морально выбитыми из привычной колеи и ввергнутыми в непривычные условия, воспринимавшиеся ими как экстремальные, чреватые бедами и страданиями. В их глазах исчезла очевидная логика развития

социальных событий, резко возросла степень непредсказуемости происходящих изменений.

На фоне ослабления нормативных функций морально-правовых регуляторов логика действия традиционных ограничений человеческой активности стала вытесняться логикой *вседозволенности*. Социальная система медленно, но неуклонно вползала в то болезненное состояние, когда нарушения культурных, нравственных, юридических норм стали превращаться в обычные, привычные явления.

Тяжелая болезнь, поразившая общество, настигла одновременно и человеческую душу, пройдя через нее гибельной судорогой, корежа и уродуя нормативно-ценностные структуры личностного «я».

Социально-историческому кризису сопутствовали бесчисленные малые кризисы и экзистенциальные катастрофы душ. От непонимания глубинной сути происходящего расшатывались прежние, казавшиеся когда-то незыблемыми представления. Во многих сферах жизни тон начали задавать те, кого Достоевский называл беспорядочными, недоконченными лицами, утратившими всякое представление о правде и потому легко идущими на преступления.

## Метафизическая социология

### Социология с обрубленными «метафизическими крыльями»

Достоевский не был криминологом в прямом смысле этого слова, но его мысли, наблюдения, идеи, касающиеся природы преступления и личности преступника, всегда привлекали самое пристальное внимание специалистов — юристов, психологов, социологов. При этом его идеи нередко включались российскими и западными теоретиками в ограниченные семантические пространства рассудочных построений и лишались присущей многим из них внутренней антиномичности. Помещаемые в позитивистки ограниченные социологические схемы, они чаще всего обретали упрощенный характер и уже не высвечивали истинной сути того, что составляет содержание и смысл феномена преступления.

Между тем Достоевский был глубоко убежден в том, что в преступлении как таковом, всегда присутствует нечто загадочное и таинственное, непроницаемое для рассудочных усилий научно-теоретического анализа. Именно это обстоятельство делает совершенно необходимым не просто философский подход к преступлению (который может быть при этом и позитивистским), а именно метафизический взгляд, когда, как мудро заметил один из тонких ценителей творчества Достоевского философ С.Л. Франк, «непостижимое постигается через постижение его непостижимости».<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Франк С.Л. Соч. М., 1990. С. 559.

К феномену преступления всегда возможны разные исследовательские подходы, в том числе социологический и метафизический. В классической традиции, идущей от Платона, оба эти подхода-метода существовали в неразрывном единстве. Спустя два тысячелетия Европа нового времени с характерным для ее культуры неуклонным «разволшебствлением» мира и экспансией просветительского рационализма стала свидетелем разделения прежде единого познавательного метода на два самостоятельных.

В XIX столетии старший современник Достоевского, создатель позитивистской философии О. Конт предпринял усилия по освобождению социального знания от метафизических компонентов. В результате вместе с позитивистским методом возникла социология в ее современном понимании. Молодая научная дисциплина оказалась отмечена печатью нарождающегося модерна с характерной для него логикой «разбегающейся вселенной» смыслов, норм и ценностей, с установкой на резкий разрыв с классическими культурными традициями.

Социологический метод, вырвавший социальную жизнь из контекста метафизической реальности, пошел по пути принципиальной редукции своего предмета, чем не замедлил обнаружить свою ограниченность.

Теоретические рассуждения ученых-социологов разворачивались, как правило, исключительно в русле логики действия механизмов социальной детерминации. Согласно этой логике, определенные социальные причины вели к появлению тех или иных социальных фактов и обстоятельств, которые, в свою очередь, порождали генерации новых социальных следствий. Последние сами становились причинами новых социальных обстоятельств и т.д.

Эта методологическая схематика почти сразу стала оборачиваться объяснениями известного через известное,

тиражированием либо рационалистически оформленных троизмов, либо тенденциозных фактографических подборок, подчиненных определенным идеологическим установкам. Для Достоевского ее конкретным воплощением выступала теория среды, которую он не мог принять ни как мыслитель, ни как художник.

С середины XIX века за социологией закрепляется образ рассудочной дисциплины, довольно суховатой, пронизанной духом «фактопоклонства» и откровенно прагматичной. Западное сознание, склонное к рассудочности и прагматизму, достаточно спокойно восприняло подобный образ молодой науки. В русской же культуре отношение к ней не было столь однозначным. Периоды пылкой апологетики и истовой веры во всемогущество социологического знания чередовались с периодами охлаждения и разочарований.

Достоевский демонстрирует своим литературно-философским творчеством оба эти умонастроения. При всей симпатии к социологии он ясно видит, кроме преимуществ, также и слабости социологического метода. Для него был неприемлем западный подход, приведший к тому, что у социальной мысли оказались обрублены «метафизические крылья», в результате чего она стала совершенно неспособна к «метафизическим взлетам». Он видел бессилие социологии и ее «логарифмов» там, где требовалось проникнуть в глубинную суть сложнейших форм социального бытия, связанных с жизнью религиозного и нравственного духа, с трагическими коллизиями самоубийств, уголовных и политических преступлений.

## Социальные факты в двойном ракурсе

Широта миропонимания Достоевского проявилась в том, что для него социологический и метафизический подходы к проблеме преступления выступили как разные, но отнюдь не противоположные, не взаимоисключающие методы.

При построении объяснительных моделей Достоевский-социолог выявлял те или иные социальные детерминанты. Но метафизик внутри него заставлял писателя-исследователя устремляться за пределы социальной реальности — туда, где, по его предположениям, могли пребывать сверхфизические первопричины физических и социальных причин. В итоге один и тот же социальный факт мог быть рассмотрен не в двух разных познавательных ракурсах, а в одном — сдвоенном, а по сути, едином.

Известно, что те вопросы, о которых любят рассуждать «русские мальчики» Достоевского, имеют две ипостаси — социологическую и метафизическую. С социологической точки зрения они выглядят как вопросы о социализме, анархизме, социальной перестройке человека, влиянии среды, а с метафизической — как вопросы о Боге и бессмертии души.

Писатель, с большим вниманием относившийся и к социологии и к метафизике, оставил немало тонких замечаний и глубоких суждений касательно их познавательных возможностей. «Для иного наблюдателя, — писал он, — явления жизни проходят в самой трогательной простоте и до того понятны, что и думать не о чем, смотреть даже не на что не стоит. Другого же наблюдателя те же самые явления до того иной раз озаботят, что (случается и даже нередко) — не в силах, наконец, их обобщить и упростить, вытянуть в прямую линию и на том успокоиться, — он

прибегает к другого рода упрощению и просто-запросто сажает себе пулю в лоб, чтоб погасить свой измученный ум вместе со всеми вопросами разом. Это только две противоположности, но между ними помещается весь наличный смысл человеческий. Но, разумеется, никогда нам не исчерпать всего явления, не добраться до конца и начала его. Нам знакомо лишь одно насущное, видимо — текущее, да и то понаглядке, а концы и начала — это все еще пока для человека фантастическое»(23, 144–145).

Ищущий разум человека способен теряться как перед ведущей в тупик ограниченностью социологического метода, так и перед очевидной недосыгаемостью истины, даже если пытается использовать средства метафизики. В итоге он может оказаться в когнитивной ловушке, чреватой для иных настоящими экзистенциальными катастрофами, в том числе самоубийствами. И здесь становится понятна позиция тех, «кому миллиона не надо, а надобно мысль разрешить». Там, где цена истины приравнивается к цене жизни, миллион выглядит пустяком, которым не трудно пожертвовать ради истины. Именно так смотрит на вещи Иван Карамазов, социолог и метафизик в одном лице.

### **Зло как предмет социологического анализа**

В главах «Братья знакомятся», «Бунт» и «Великий Инквизитор» Иван Карамазов, бывший до этого для читателя «загадкой», «сфинксом», впускает в свой закрытый от всех внутренний мир брата Алешу. При этом он выступает одновременно в трех интеллектуальных, творческих ипостасях — как социолог (собиратель «хорошей коллекции» социальных фактов, характеризующих состояние нравов), литератор (сочинитель поэмы «Великий Инквизитор») и



философ-метафизик, задающийся «вечными», неразрешимыми, «проклятыми» вопросами бытия.

В Иване проступает что-то от Мишеля Монтеня. Он также раздваивается между ренессансной антроподицей и барочной теодицей. И, подобно Монтеню, очень любит собирать разные любопытные случаи, истории, курьезы, чтобы затем на их основе выстраивать свои обобщающие, философские суждения.

В Ивановых «Опытах», в его социологической «коллекции» три раздела: а) факты азиатского происхождения; б) свидетельства, почерпнутые у изданных в Европе хроник, брошюр и газет; в) так называемые «русизмы» — факты из отечественной действительности. Все они свидетельствуют об одном — необычайной, превосходящей всякие пределы жестокости и кровожадности человеческого существа.

Иван приводит из азиатской и европейской социальной жизни по одному красноречивому факту — о чудовищной жестокости турок в Болгарии, зверски терзавших грудных младенцев, и историю темного, полудикого, неграмотного убийцы Ришара, который в швейцарской тюрьме за то время, пока велось следствие, был обучен грамоте, обращен в христианство, осыпан многими благотворительными милостями, а затем гильотинирован на площади в центре просвещенной Женевы.

Далее следует подборка из четырех «русизмов». Первый взят Иваном из стихотворения Некрасова о том, как мужик сечет, пьянея от разгорающейся ярости, слабосильную, завязшую с тяжелым возом лошаденку по «плачущим, кротким глазам». Затем излагаются два факта из судебных хроник об истязании малолетних детей образованными родителями. И, наконец, последний приведенный Иваном факт почерпнут им из старого архивного сборника.

Это история о том, как генерал-помещик затравил гончими псами восьмилетнего мальчика.

К каким же выводам приходит наш социолог, собиратель всех этих любопытных «фактиков»? Их у него оказывается три. И показательно то, что в этих выводах его мысль, подобно птице в тесной клетке, бьется в кругу социальных детерминант и стремится вырваться за их пределы.

1. Природа человека такова, что даже цивилизация не в состоянии изменить ее к лучшему. Человек продолжает оставаться агрессивным и жестоким, каким он был в эпоху первобытного варварства. Разница между нецивилизованным русским и цивилизованным европейцем лишь в том, что жестокость последнего обставлена значительно большим количеством социальных условностей.

2. Если дьявол объективно не существует, а является лишь созданием человеческого воображения, то человек сотворил его по собственному образу и подобию.

3. Его даже затруднительно назвать выводом. Это, скорее, вопрошающая констатация, исполненная трагического недоумения: «Ничего не могу понять, для чего все так устроено». То есть почему на земле так много преступлений и страданий? Зачем люди их нарочно преумножают, терзая друг друга? Почему зло, а не добро определяет ход социальной жизни?

Непомерная жестокость людей по отношению к себе подобным, будучи непреложным фактом, тем не менее, не укладывается в сознании, не поддается рациональному объяснению и вызывает нравственный протест. В попытках понять ее смысл социологический рассудок заходит в тупик. Отсюда парадоксальное резюме Ивана-социолога: «Я ничего не понимаю... я и не хочу теперь ничего понимать. Я хочу остаться при факте. Я давно решил не понимать. Если я захочу что-нибудь понимать, то тотчас же

изменю факту, а я решил оставаться при факте...» (14, 222).

Эта тирада, произнесенная будто в бреду, чрезвычайно верно могла бы охарактеризовать положение позитивной западной социологической парадигмы с ее «фактопоклонством». Иван Карамазов, словно дельфийский оракул, пророчествует о судьбе социологической науки, остающейся «при фактах». Для нее это одновременно путь спасения в настоящем и возможность гибели в будущем. Держась за факты, она сможет достаточно долго оставаться сама собой. Но, держась только за них, она рано или поздно перестанет что-либо понимать и давать сколь-нибудь удовлетворительные объяснения этим фактам. «Эвклидовский рассудок» позитивной социологии, нагруженный знанием множества социальных фактов и с готовностью отвечающий на вопросы: «что?», «где?», «когда?», «как?», неизменно будет теряться и тушеваться при обращаемых к нему вопросах «почему?», «зачем?», «во имя чего?».

### **Бессилие рассудочной социологии**

Иван Карамазов с отвращением отбрасывает расхожие позитивистские объяснения, согласно которым все, в конечном счете, уравнивается и укладывается в общую логику поступательного движения вверх по лестнице прогресса. Для него неприемлема эта рассудочная «эвклидовская дичь», оправдывающая тот бесовский хаос, внутри которого существует человеческий род.

Его не удовлетворяют попытки объяснений, ссылающиеся исключительно на отрицательное влияние социальной среды. Если бы он брал только «русизмы», то их еще можно было бы попытаться объяснить с чисто социологических, детерминистских позиций, а именно — неблагопо-

лучной российской социальной действительностью. Кстати, именно таким образом объяснили главный «русизм» романа «Братья Карамазовы» — отцеубийство, прокурор Ипполит Кириллович и бывший семинарист Ракитин. Первый увидел в этом преступлении продукт разрушения традиционных для России социальных основ, а второй — следствие застарелых остатков крепостничества и результат современных социальных беспорядков.

Но Иван не случайно привлекает факты не только из российской, но также из европейской и азиатской действительности, берет примеры не только прошлого, но и настоящего. Он сознательно универсализует проблему, интересуюсь не столько фактами самими по себе, сколько человеком как таковым, его сущностью. В русле этой универсализации никакие новые, дополнительные факты уже ничего не прибавляют. Неизбежно наступает момент, когда от фактов и от самой методологии «фактопоклонства» надо оторваться и сделать следующий шаг, предпринять новые усилия уже иного рода. И мысль Ивана осуществляет то, что можно сравнить с вертикальным взлетом: происходит преобразование социолога в метафизика. Заметно изменяется лексика «русского мальчика», и в центре разговора оказываются понятия, дотоле отсутствовавшие — Бог, вечность, Христос, горние силы, высшая гармония, искупление. И это несмотря на то, что перед Алешей сидит не клерикал-ретроград, а вчерашний выпускник естественно-го факультета столичного университета.

Социологический рассудок, или «эвклидов ум», как его называет Иван, не справляется с поставленной перед ним познавательно-объяснительной задачей. Не способный понять, почему все так несправедливо устроено и предлагающий какие-то свои «гносненькие измышления», он терпит фиаско и отступает в тень. В игру вступает метафиз-

зическое воображение. Теперь уже ему отводится роль первой скрипки.

Для Достоевского Иван Карамазов — истинно метафизический герой, всерьез разыгрывающий свою личную экзистенциально-метафизическую драму и отважно устремляющийся в максимально отдаленную от мелкой жизненной суесть область «последних вопросов».

Там, в этой области, все безмерно выше человеческого разумения. Там можно лишь безоговорочно принимать то, что есть, полностью положиться на высшую премудрость Провидения. Для того, кто наталкивается на эти вопросы, лучше всего оставаться в пределах бессознательно-доверчивого отношения к устоям существующего миропорядка, пребывать в границах веры в высшую справедливость, которая на то и существует, чтобы, в конечном счете, поставить все на свои места и воздать каждому по его заслугам.

Но особый драматизм положения Ивана заключается в том, что он не способен ограничиться ни простым коллекционированием «фактиков», ни бездумно-покорной верой. Он не в состоянии ни остановиться на полпути, ни тем более вернуться назад в дорефлективную спячку, ибо является по своей сути прирожденным мыслителем, для которого нет ничего важнее истины. Ему важно понять, как же совмещается благая премудрость творящего первоначала с той безмерной массой бессмысленных преступлений, которыми переполнена жизнь людей. Не поддающийся укрощению духовный порыв и дальнейший поиск заставляют Ивана ввести новый «эшелон» средств. Это метафизическое воображение, разворачивающее свои объяснительные возможности на пространствах сочиненной им поэмы «Великий Инквизитор».

Незаурядные художественно-философские способности Ивана позволяют ему найти новый ракурс в освещении проблемы насилия и преступности, которая перерастает в историософскую тему злокозненной судьбы человеческого рода.

Главный герой поэмы, испанский кардинал, убежден, что человек по своей природе низок, подвержен искушениям и соблазнам, легко склоняется к порокам и преступлениям и ему противопоказана свобода, поскольку он не способен употребить ее иначе, как во зло.

Реальность такова, что взгляды самого Ивана во многом совпадают со взглядами Великого инквизитора. Для них обоих люди — это в большинстве своем «недоделанные, пробные существа», которым свобода не по плечу. Однако изредка среди них встречаются отдельные экземпляры совсем иной породы — исключительно умные, обладающие незаурядной силой духа, волевые, властные, возвышающиеся над остальными и сознающие, что они владеют бесценным даром — свободой. При этом трагическая диалектика бытия отчего-то заставляет этих людей высшего разряда прислушиваться в первую очередь не к воззваниям Христа, а к коварному зову Искусителя, духа разрушения и гибели. Из-за этого свобода в их руках оборачивается вседозволенностью и преступлениями.

На протяжении романа Иван неоднократно высказывает довольно рискованные суждения, суть которых сводится к тому, что если мир, который он не приемлет, лежит во зле, и люди, населяющие его, погружены в это зло по самую макушку, то нет надобности рядиться в «белые одежды» святости и можно сознательно перейти на сторону умного и могущественного духа, т. е. Дьявола, как это сделал Великий Инквизитор.

Те страницы романа, где Иван излагает свое кредо, вряд ли можно отнести к образцам утешительного чтения. Впрочем, это естественно, если учитывать, что метафизическому умозрению изначально чужд пафос благонамеренного морализирования. Устремляясь вперед, оно уже не останавливается перед доводами охранительного благоразумия и готово рисковать, даже если ему грозит опасность быть обвиненным в имморализме. Этос метафизики заключается совсем в ином. Ей со времен Платона присущ взгляд на мышление как на духовный подвиг, чреватый возможными страданиями.

### **Бесстрашие метафизического умозрения**

Иван Карамазов, а в его лице в первую очередь сам Достоевский, способны не просто «стоять в горизонте» героики метафизического риска, но и двигаться в нем все дальше и дальше. При этом автор посылает своего героя идти вперед до конца, до последнего предела, когда перед ним уже не останется ничего, кроме разверзшейся бездны некой отрицательной тотальности в виде «мыслепреступления». Исполненная дерзкого авантюризма, мысль Ивана не страшится бездны, поскольку там, в ее мраке благодаря метафизическому воображению ему мерещится призрак истины, убивающий страх перед падением в бездну.

Итак, что же прибавляется к исходным фактографическим посланкам Ивана Карамазова в результате перевода социологической тематики на метафизический уровень? Без сомнения, проблемы зла, насилия, природы преступления обретают дополнительную полноту освещения и глубину проработки, которую они вряд ли обрели бы, оставшись на социологическом уровне. Но главное, пожалуй, это то, что социологическая информация претерпевает ме-

тафизическую транскрипцию и обретает в итоге экзистенциальный, т. е. одновременно и глубоко личностный, и универсальный характер, позволяя герою Достоевского сформулировать благодаря этому свое жизненное кредо. Социальные факты, существовавшие прежде как бы сами по себе, оказываются включены в личную картину мира, а знание о человеке вообще становится знанием о себе и своем «я».

В точках соприкосновения социологии и метафизики обнаруживаются универсальные экзистенциалы, абсолютные ценности и высшие нравственные истины. Приближение сознания к полю их смыслов означает, что знания об отдельных социальных фактах накладываются на шкалу с пометками ценностных абсолютов. В итоге сами факты обретают дополнительный, дотоле неочевидный, метасоциологический смысл.

Такая шкала крайне необходима социальным наукам, искусству, литературе, всем формам культуры. Нужда в ней особенно остро ощущается в переходные эпохи, когда рушатся устоявшиеся системы ценностей, возникает шаткость оценок и нормативных представлений, и множество людей утрачивают способность отличить порок от добродетели, а преступление от доблести. Достоевский с горькой иронией писал о публицистах, имеющих дело с разнообразными социальными фактами, пишущих о них, но, по сути, не умеющих отличить в них добро от зла. По их мнению, главная задача состоит в том, чтобы писать «либерально» и «прогрессивно». «Но как написать либерально? — он уже и не знает, забыл... большая часть из них пишут наудачу, на всякий случай. Девочка воткнула булавку в голову другому ребенку, и вот находят, что это хорошо, потому что либерально: она протестовала против деспотизма. С фактами участвовавших самоубийств или



ужасного теперешнего пьянства они решительно не знают, что делать. Написать о них с отвращением и ужасом он не смеет рискнуть: а ну как выйдет нелиберально, и вот он передает, на всякий случай, зубоскаля» (21, 156).

Возможности сугубо социологического осмысления фактов нравственно-этического и уголовно-правового характера имеют, по-видимому, свои пределы. Существует, очевидно, такие рубежи в их понимании, на которые позитивистская социология никогда не сможет выдвинуться в силу своей отгороженности от сферы метафизических нормативно-ценностных абсолютов. Не случайно Ф. Ницше называл социологов «приспешниками фактов».

### Этос социологии и метафизики

Пройдет несколько десятилетий после смерти Достоевского, на протяжении которых социологическая наука Запада и России не будет стоять на месте. И все же степень ее умения обращаться с морально-правовыми фактами, должным или, по крайней мере, удовлетворительным образом осмысливая их, практически не возрастет. В 1920 году П.А. Сорокин с грустью отметит, что из-за недостаточной развитости социологии человечество «до сих пор бессильно в борьбе с социальными бедствиями и не умеет утилизировать социально-психическую энергию, высшую из всех видов энергий. Мы не способны глупого делать умным, преступника — честным, безвольного — волевым существом. Часто мы не знаем, где «добро», где «зло», а если и знаем, то сплошь и рядом не способны бороться с «искушением».<sup>8</sup>

Неспособность поверхностной социографии отличать добро от зла — это не обязательно черта переходной исто-

---

<sup>8</sup> Сорокин П.А. Система социологии. Т. I. Пг., 1920. С. 42.

рической эпохи. Нечто подобное может происходить с социологией и в относительно стабильные времена, если это периоды господства наследников великого инквизитора, делающих все, чтобы люди утратили высшие нравственные ориентиры, а с ними и представления об истинных целях своего существования.

В «Преступлении и наказании» Достоевский писал: «У нас есть, дескать, факты! Да ведь факты не все, по крайней мере, половина дела в том, как с фактами обращаться умешь!» (6, 106). Умение же обращаться с фактами социология получает от метасоциологии. А та, в свою очередь, может научиться этому только у метафизики.

Только на первый, весьма поверхностный взгляд может показаться, что метафизика бесполезна при решении конкретных жизненных и познавательных задач. Лишь неискушенному рассудку она представляется «надмирной», оторванной от всего сущего. В действительности же она практична по самому большому счету. Как заметил в начале XX века французский философ Ж. Маритэн, метафизика открывает человеку подлинные ценности в их истинной иерархии, помогает прочно стоять на земле, «поддерживает справедливый порядок в мире своего познания, обеспечивает естественные границы, гармонию и соподчинение различных наук. И это гораздо необходимее человеческому существу, чем самые роскошные цветы математики феноменов. Ибо, какой смысл завоевать мир, но потерять истинную направленность разума».<sup>9</sup>

Вряд ли ищущая человеческая мысль не заинтересована в том, чтобы сохранять истинную направленность своих усилий и при этом отчетливо различать главные ценностные ориентиры. Метафизика стремится убедить разум в

---

<sup>9</sup> *Маритэн Ж.* Метафизика и мистика // Путь. Париж, 1926. С. 69.

существовании вечного и абсолютного. Применительно к социологии это выглядит доказательством того, что в социальных фактах всегда есть нечто, выходящее за их пределы и вообще за пределы сугубо рассудочного понимания.

Достоевский ясно сознавал, что познавательные возможности социологии отнюдь не безграничны. И в те моменты, когда понимание этого становилось наиболее отчетливым и острым, внутри него рождалось чувство, похожее на то, которое Декарт называл «интеллектуальной печалью». Трудно предположить, чем бы эта печаль могла обернуться, если бы не интеллектуально-метафизическая интуиция, которая была развита у Достоевского в наивысшей степени. Именно она сообщала ему уверенность в том, что под покровом окружающей людей действительности скрыта иная реальность, не похожая на эту и что она более реальна, чем та, на поверхности которой лежат россыпи очевидных социальных фактов.

В отличие от позитивистски ориентированного социологического рассудка, сознательно идущего на разрыв с мифологией, религией, мистикой, интеллектуальная интуиция с ее способностью к метафизическому воображению не теряет с ними связи, выступая нередко в роли их приемницы.

Если язык социологического рассудка носит преимущественно денотативный характер, стремясь обнажать доступные ему социальные смыслы, то язык метафизической интуиции коннотативен и предполагает присутствие в тех же фактах словесно невыразимых подтекстов.

В отличие от благоразумно-осмотрительного рассудка, не пытающегося посягать на непостижимое, метафизическая интуиция стремиться помыслить немислимое и говорить о неизрекаемом. Ею движет убежденность в том, что

у морально-правовой реальности имеется, кроме очевидной, еще и другая, ненаблюдаемая, тайная жизнь, многомерная, имеющая свои начала в сверхкаузальном мире, откуда исходят высшие императивы, задающие людям совершенно определенные модели социального поведения.

Метафизика побуждает социологов, исследующих конкретные морально-правовые факты, воспринимать в качестве когнитивной нормы то нечто, что в этих фактах всегда обнаруживается, но выходит за пределы человеческого понимания. Это нечто — отблески абсолютного и вечного на относительном и преходящем. Это печать метафизической сверхреальности, которая значима для человека в той мере, в какой он способен посредством своих духовных усилий вообразить и помыслить ее.

Социологии не свойственно стремление прикасаться своим инструментарием к метафизическим первосущностям, подобно тому, как человеку незачем видеть Бога. Но как человеку непозволительно жить, забыв о высших первоначалах мирового бытия, так и социологии непозволительно существовать, открестившись от метафизического мира. Для нее гораздо приемлемее путь не рассудочного верхоглядства и плоского схематизма, а признание таинственности того, что происходит в глубинах социально-нравственной жизни общества и человека.

Для Достоевского было совершенно очевидно, что рассудок, вооруженный теоретическими «логарифмами», не сможет успешно исследовать такие острые морально-правовые проблемы, как падение нравов, пьянство, рост преступлений и самоубийств, если будет равнодушен к вопросам, касающимся метафизических оснований человеческого бытия.

Оказалось, что ограниченность социологического метода исследования жизненных реалий обусловлена самой

природой социологического познания. Во-первых, социология не претендует на нечто большее, чем иметь дело только с конечными, преходящими, относительными, пребывающими в конкретном времени-пространстве социальными феноменами. Во-вторых, она делает главную ставку прежде всего на способность человека к расчленению социальной реальности на элементы, фрагменты, уровни и последующим рассудочным умозаключениям на основе имеющихся эмпирических констатаций и разных по продолжительности наблюдений.

*Социологический рассудок* Достоевского всегда пребывал в хорошем рабочем состоянии и с готовностью фиксировал множество различных по своей значимости социальных фактов. Имея дело с очевидностями отдельных, «точечных» социальных феноменов и их совокупностей, т. е. с тем, что, конечно, преходяще, пребывает в пределах конкретных, локальных хронотопов, он легко обнаруживал в окружающей среде близлежащие социальные детерминанты. Но те выводы, которые предлагал социологический рассудок и которые напрашивались как бы сами собой, зачастую не удовлетворяли Достоевского. Они отталкивали его своей упрощенностью, приземленностью, банальностью, тем, что пребывали в плену самых плоских мировоззренческих стереотипов своего времени и места.

В гораздо большей степени Достоевского устраивали результаты интеллектуальных усилий *социологического разума*. Будучи более совершенным познавательным инструментом, он успешно структурировал социальную реальность в соответствии с первичными метафизическими принципами и осуществлял синтез результатов познавательных усилий социологического рассудка и интеллектуально-метафизической интуиции.

Остро ощущая недостаточность сугубо рациональных средств познания и объяснения сущего и должного, Достоевский с большим вниманием относился к тем познавательным средствам, которые существовали в контексте классической метафизики. Он понимал, что метафизика имеет дело в первую очередь с ноуменальным — бесконечным, вечным и абсолютным, пребывающим в социальных феноменах и просвечивающим сквозь них. Сам писатель обладал ярко выраженной способностью к метафизическому созерцанию и умозрению. Это позволяло ему воспринимать целостность метафизической сверхреальности, внутри которой социальная реальность пребывает всего лишь как один из ее частных модусов. При этом для Достоевского крайне важно то, что метафизические умозрения с необходимостью опираются на религиозно-этические основоположения о Боге, душе, судьбе, бессмертии и др., которые в принципе не верифицируемы и пребывают вне логики рассудочных доказательств и опровержений.

Достоевскому, как и его герою, Ивану Карамазову, оказались на протяжении всего творческого пути в равной мере необходимы оба метода постижения социоморальной реальности — и социологический и метафизический. Для него было важно соединить исследовательский интерес к имморально-криминальным фактам с вниманием к личным экзистенциалам и стоящим за ними нравственным абсолютам и метафизическим сущностям.

### **Социологическое и метафизическое воображение**

Теоретическое воображение представляет собой способность творческого сознания к достраиванию связей между исследуемыми реалиями, а также между ними и авторским «я» до необходимой полноты. Там, где для по-

строения социологической модели какого-либо социального факта, явления, процесса не хватает уже существующих, готовых к использованию и ранее использовавшихся другими исследователями содержательно-структурных — смысловых, ценностных, нормативных и прочих — объяснительных компонентов, социолог вправе прибегнуть к компонентам воображаемым. То есть в любое место воздвигаемой концептуальной конструкции, будь то базовое каузальное основание или венчающие все сооружение семантические своды, вводятся блоки виртуальные, измышленные автором или заимствованные им из других культурных контекстов. Привнесение их туда, где их никто ранее в таком функциональном преломлении не использовал, — может считаться прямой заслугой творческого воображения исследователя.

Творческое воображение способно окрашивать интересующую исследователя реальность в те тона, каких она, сама по себе, не имеет. Оно выполняет важную функцию в моделировании морально-правовых коллизий, при выстраивании мысленных экспериментов. Вот всего лишь один характерный социальный факт. В петербургской ночлежке умер нищий, некий Соловьев. В его лохмотьях обнаружили огромную сумму денег — полмиллиона рублей, которые поступили на хранение в Управу благочиния. Его тело хотели вскрывать, чтобы удостовериться в том, что он — сумасшедший. Достоевский на этот счет высказывает свое мнение и утверждает, что Соловьев, конечно же, не был сумасшедшим и что подобные тайны вскрытиями не разъясняются. «Мне вдруг показалось, — пишет он, — что мой Соловьев лицо колоссальное. Он ушел от света и удалился от всех соблазнов его к себе за ширмы. Что ему во всем этом пустом блеске, во всей этой нашей роскоши? К чему покой и комфорт? Что ему за дело до этих лиц, до

этих лакеев, сидящих на каретах, до этих господ и госпож, сидящих внутри карет; до этих господ, катающихся на рысаках, и до этих господ, бредущих пешком, до этих очаровательных молодых людей, на лицах которых написана ненасытная жажда камелий и рублей серебром?.. Что ему за дело до этих камелий, Минн и Аманс?.. Нет, ничего ему не надо, у него все это есть, — там, под его подушкой, на которой наволочка еще с прошлого года. Пусть с прошлого года: он свистнет, и к нему послушно приползет все, что ему надо. Он захочет, и многие лица осчастливят его внимательной улыбкой. Вот вино — оно бы согрело его кровь, оно бы помогло ему, и даже недорогое вино... Не надо ему никакого. Он выше всех желаний...» (19, 73–74).

Творческое воображение Достоевского, оттолкнувшись от конкретного социального факта, поднимается на высоту уже не социологических, а философских обобщений, где возникает смыслообраз человека-оксюморона, нищего богача, человека-парадокса, человека-символа, соединившего в себе, казалось бы, несоединимое — страсть к деньгам и презрение ко всему, что они могут дать, вобравшего в себя полную меру возможного неразумия и столь же полную меру высшей мудрости.

Аналогичный взлет творческого воображения, только в более значительном, поистине грандиозном масштабе, имел место в истории создания романа «Бесы». Достоевский, находясь за границей и располагая лишь самыми общими сведениями о Нечаеве и убийстве Иванова, как бы заново сотворил всю коллизию, сконструировал жесткий причинно-следственный каркас многосложной фабулы и, кроме того, поместил все это в метафизический контекст, создав тем самым роман-пророчество.

Воображение имеет чрезвычайно важное значение там, где социология обнаруживает ограниченность своих по-



знавательных средств. Когда социологические построения наталкиваются на непреодолимые методологические препятствия в виде ограниченных возможностей принципа социального детерминизма, когда каузальный вектор намерен устремиться за пределы социальной реальности, но при этом обнаруживается нехватка сугубо социологического инструментария, на помощь приходит творческое воображение. Его природа, свойства, возможности оказываются существенно иными; теперь оно уже не столько социологическое, сколько метафизическое.

Метафизическое воображение, как правило, не рефлексивно и далеко не всегда связано с материалом непосредственных созерцаний. У него имеются свои цели и пути к ним, а также собственный предмет. Оно способно устремляться в особую, метафизическую реальность, сообщая своим связям с физическим миром и эмпирическим «я» весьма призрачный характер.

Если в пределах сугубо социологических, т. е. преимущественно рассудочных построений, воображение играет в основном вспомогательную роль, то при выходе на метафизический уровень его роль становится ведущей. Это предопределено различиями природы социологических и метафизических средств. Так, если социологию интересует прежде всего мир реального, то метафизике интересен еще и мир возможного (равно как и невозможного). Социология исследует социальные реалии, не имея при этом собственного органа воображения. Метафизика, обладая таковым в виде интеллектуальной интуиции, формулирует собственные представления о сущностях тех или иных социальных реалий. Эти представления, или понятийные модели, суть плод вымысла, результат игры метафизического воображения самого мыслителя. Сугубо виртуальные, фантомные, фиктивные образования превращаются в ходе

мыслительного экспериментирования в концептуальные блоки будущих теоретических построений.

Плоды метафизического воображения имеют свойство обретать статус онтологом и превращаться в реалии такого уровня, которые реальнее всех социальных реалий, вместе взятых.

Социология с ее пристрастием к социальным фактам напоминает одновременно живопись импрессионистов-пуантилистов. То есть ей присущ интерес к «точечным» фактам и сиюминутным состояниям социальной среды и атмосферы. Метафизика же — это, скорее, нечто вроде постимпрессионизма, ибо она стремится разглядеть за социальными реалиями их метафизические сущности и обозначить их общие концептуальные контуры при помощи собственных мыслительно-изобразительных средств.

Когда позитивистски ориентированные социологи обвиняли Достоевского в метафизической умозрительности его отдельных социально-философских построений, то они, по сути, обрушивались на методологию метафизического воображения. Их не устраивало то, что мыслитель имел смелость поместить, допустим, феномен политического преступления в контекст, гораздо более широкий, чем социальность, что он вообразил и привлек для его объяснения возможные каузальные зависимости сверхсоциального характера.

Между тем умение соединить, синтезировать творческие потенциалы социологии и метафизики — одно из высших проявлений способности к социальному воображению. И Достоевский обладал этим умением в высшей степени. Он всегда искусно соотносил интересующие его социальные факты с метафизическими универсалиями, в результате чего и стал классиком фантастического реализма. Интерес к общезначимому позволял ему в ходе соци-

ально-художественного анализа воссоздавать не столько характеры, сколько типы. При этом в каждом из его типов отчетливо просматривалось как социальное, так и метафизическое содержание. В итоге социальные типы превращались в символы как смыслообразы универсальной значимости. Взаимно дополняя друг друга, их внутренние компоненты создавали эффект необычайной глубины постижения сущности отношений человека с социальным миром.

Можно сказать, что в лице Достоевского социология, успевшая было разорвать свои связи с метафизикой, вновь вспомнила о своем родстве с ней, осознала свое метафизическое первородство, открыла для себя, что ее истинное, первородное имя — не позитивная, а метафизическая социология.

## Платон и Достоевский

### Продуктивность компаративистики

Давняя европейская традиция приучила теоретическую мысль гуманитариев пользоваться в основном причинно-следственным методом познания. Его ограниченные возможности далеко не всегда смущали исследователей. Они пытались не замечать того обстоятельства, что каузальная связь способна вытягиваться в бесконечную цепь и что поэтому ее всегда приходилось насильственно обрубить в произвольно избранном месте. В противном случае существовала опасность потеряться в ретроспективных далях каузальной пропедевтики и утратить сколько-нибудь ошутимую связь с предметом исследования.

Освальд Шпенглер, рассуждая в «Закате Европы» о несовершенстве причинно-следственного подхода, утверждал, что при постижении сути культурных форм и феноменов весьма продуктивен метод аналогии. Разнообразные сопоставления и сравнения позволяют рядопологаемым предметам созерцания и умопостижения взаимно освещать друг друга. В итоге обнаруживаются новые, зачастую неожиданные грани и рождаются мысли, которые при иных подходах вряд ли смогли бы возникнуть. Одновременно Шпенглер сетовал на то, что искусством утонченных и глубокомысленных аналогий владеют очень немногие, а техника сравнений в гуманитарном знании практически не разработана.

С тех пор прошло немало времени. Однако, несмотря на возникновение, казалось бы, самостоятельного в мето-

дологическом отношении жанра компаративистики, культурологическая аналогия продолжает оставаться делом, скорее, искусства, чем науки. Продуктивность, эвристичность проводимых сопоставлений в филологических, культурно-исторических, философских и прочих дисциплинах зависят в огромной степени от таланта и проницательности исследователей и в гораздо меньшей мере от использования выверенного методологического инструментария, поскольку таковой в должном качестве пока еще не образовался.

Между тем стихийная компаративистика, познавательные резервы которой интуитивно чувствуют многие исследователи, не обошла стороной и Достоевского. И это естественно, поскольку чем масштабнее фигура художника, тем большим числом живых связей соединен он с прошлым, настоящим и будущим.

Достоевского сопоставляли с Шекспиром и Сервантесом, Кантом и Гегелем, де Садом и Ницше и многими другими. И есть все основания предполагать, что эта исследовательская тенденция вряд ли когда-нибудь иссякнет, ибо слишком уж грандиозна фигура этого художника-мыслителя.

### **«Бессознательный платонизм» Достоевского**

Что же связывает Достоевского и Платона? То обстоятельство, что писатель был знаком с идеями древнегреческого философа<sup>10</sup>, — это еще не достаточное основание для того, чтобы ставить их рядом. Кроме того, темпоральный интервал между ними в две с лишним тысячи лет, на протяжении которого разорвались мириады культурно-

---

<sup>10</sup> См.: *Иванов Вяч.* Дионис и прадионисийство. СПб., 1994. С. 11.

исторических связей, заставляет отнести к сформулированному вопросу и к заявленной вместе с ним попытке проведения аналогии весьма настороженно.

Однако настороженность, несомненно, начнет рассеиваться, если вспомнить, что платоновская традиция — одна из наиболее устойчивых в философской мысли и что в России серебряного века она имела яркое и сильное продолжение. Многие крупные русские философы второй половины XIX — начала XX столетий были истинными неоплатониками. Не был исключением и Достоевский, о «бессознательном платонизме» которого писал Вяч. Иванов.

Действительность представлялась Достоевскому, как и Платону, двоимирной. Это была, в первом приближении, очевидная, чувственно воспринимаемая, «низкая» реальность природно-социального континуума и погруженных в нее людей. Вместе с тем он был убежден в существовании высшего, сверхприродного мира вечных, абсолютных первоначал, а также в том, что волны метафизической реальности с рождаемыми ею причинными импульсами омыают все сущее, проникают в каждый атом. Он сознавал, что только человек наделен способностями воспринимать сверхфизические воздействия высшего мира и облекать их в слова и символы, превращать в предмет умозрений.

Если дух и душа позволяют человеку сознавать свою причастность к наиболее сокровенным смыслам бытия, то вера как функция души, этой бессмертной метафизической субстанции, позволяет иметь непоколебимую убежденность в том, что трансцендентный мир существует и что он более значим, чем мир физический.

Творчество для Достоевского — это способ и средство выяснения отношений с обоими мирами. Писателя не устраивала приземленная, наивно-реалистическая поэтика,

предпочитавшая иметь дело лишь с эмпирически-осязаемыми очевидностями и игнорировавшая высшую, идеальную реальность. Характерна его полемика с критиками, которые требовали от художников изображать только «действительность» и только такой, «какая она есть». Но такой действительности, пишет Достоевский, «совсем нет, да и никогда на земле не бывало, потому что сущность вещей человеку недоступна, а воспринимает он природу так, как отражается она в его идее, пройдя через его чувства; стало быть, надо дать ходу идее и не бояться идеально-го...» (21, 75).

Достоевский пользовался понятием идеи и в аристотелевском смысле, как в данном случае, и употреблял его в платоновском значении, т. е. в качестве сверхфизической сущности, живущей самостоятельной жизнью, независимо от людей.

В большинстве своих художественно-философских построений Достоевский предстает как мыслитель-метафизик платоновской ориентации. Для него, как некогда для Платона, первоначим высший мир бессмертных идей, оплодотворяющих серую, тусклую земную действительность. Являясь из таинственного мира, «идеи летают в воздухе, но непременно по законам; идеи живут и распространяются по законам, слишком трудно для нас уловимым» (24,51).

Ощущение неподлинности земной суетной жизни людей достигало временами в душе Достоевского степени наваждения. Ему порой начинало казаться, что нет никаких препятствий для того, чтобы в один из моментов эта физическая реальность, бесконечно далекая от высшего мира, взяла и рассеялась. Этим умонастроениям способствовали зрелища растворявшихся в сыром петербургском тумане городских ландшафтов. В уста героя романа «Под-

росток» писатель вложил одну из своих сокровеннейших мыслей-грез: «Мне сто раз, среди этого тумана, задавалась странная, навязчивая греза: “А что, как разлетится этот туман и уйдет кверху, не уйдет ли с ним вместе и весь этот гнилой, склизлый город, подыметесь с туманом и исчезнет как дым, и останется прежнее финское болото, а посреди его, пожалуй, для красоты, бронзовый всадник на жарко дышащем, загнанном коне?” Одним словом, не могу выразить моих впечатлений, потому что все это фантазия, наконец, поэзия, а стало быть, вздор; тем не менее мне часто задавался и задается один уж совершенно бессмысленный вопрос: “Вот они все кидаются и мечутся, а почему знать, может быть, все это чей-нибудь сон, ни одного-то человека здесь нет настоящего, истинного, ни одного поступка действительного? Кто-нибудь вдруг проснется, кому это все грезится, и все вдруг исчезнет”» (13, 113).

Сходство метафизических воззрений Достоевского с метафизикой Платона невозможно не заметить. Впрочем, в этом нет ничего странного, если помнить о своеобразии той духовной атмосферы, в которой творили русские художники и мыслители последней трети XIX века. Впечатляет другое, а именно — удивительное сходство жизненных и творческих судеб двух гениев.

### **Две «осевые» личности**

Оба они, Платон и Достоевский, — личности колоссального масштаба, сложные, противоречивые и вместе с тем чрезвычайно одаренные в творческом отношении. Это два истинных гиганта духа, один из которых стоял у истоков европейской философской культуры, а другой — у истоков русской метафизики. Из Платона, по сути, вышла вся последующая западная метафизика. В этом отношении



симптоматично высказывание А. Уайтхеда о том, что европейскую философию последующих веков можно рассматривать как подстрочный комментарий к Платону.

В равной степени можно говорить о том, что из Достоевского вышла вся последующая русская философия и ее также допустимо воспринимать как развернутый комментарий к Достоевскому.

Для обоих мыслителей главной темой размышлений выступала жизнь человеческого духа в смутную, переходную эпоху, которая представляла собой в терминологии Карла Ясперса «осевое время», с той лишь разницей, что для Платона это было «осевое время» мировой истории, а для Достоевского — «осевое время» локальной российской цивилизации. Сближало эти две эпохи общее свойство — *переходность*, когда совершался болезненный отрыв от старых родовых корней, патриархальных традиций, когда распадалась «связь времен» и требовались особые и немалые духовные усилия по ее восстановлению.

Для Платона переходность его эпохи состояла еще и в том, что это был канун грядущих социально-исторических потрясений. Едва успевшая сложиться и укрепиться полисная система незаметно для себя входила в предкризисное состояние. Не за горами было македонское завоевание, а за ним и постепенный закат греческой цивилизации. Выступления софистов и киников нагнетали предкатастрофические умонастроения и знаменовали «начало конца» целого культурного мира.

Для Достоевского переходность его времени вбирала в себя, с одной стороны, начавшийся закат петербургской культуры, а с другой — становящееся все более очевидным утверждение новой культурной парадигмы, которая получит впоследствии название протомодерна. И все это совершалось на социальном фоне явной аномии, нигилиз-

ма, цинизма, вседозволенности, общего падения нравов, невиданного числа самоубийств и преступлений.

В обеих сходных по духу социально-исторических ситуациях на авансцену общественной жизни выдвинулся новый тип личности, обладающий ярко выраженной *трансгрессивностью*, т. е. неукротимой склонностью к преодолению существующих нормативных ограничений.

Трансгрессивная личность, стремящаяся к свободному самоопределению, не страшась никаких преград, имеющая развитую мотивационную сферу, склонная к независимому мышлению, предпочитала самостоятельно решать, считаться ли ей с существующими традициями, нормами, законами или же нет. Присущее ей страстное желание новизны обнаруживалось в готовности к мотивированным «переступаниям» границ допустимого и дозволенного, в необычайной дерзости творческого духа, а также в «необыкновенной способности к преступлению».

Трансгрессивная личность проявляет особую чуткость к циническим софизмам, к разного рода «развратительным идеям», которые носились в воздухе, грозя уничтожить в человеке всякую человечность.

Первичная морально-правовая реальность, сложившаяся ко времени Платона вместе с греческой полисной государственностью, не замедлила обнаружить свои несовершенства. На фоне многих драматических социальных метаморфоз и коллизий с особой остротой заявила о себе необходимость в более эффективной регулятивной системе, которая смогла бы удерживать трансгрессивную личность от опасных шагов и противодействовать «развратительным идеям» софистически-цинического характера. Это потребовало от Платона освоения огромного массива морально-правовой проблематики. И он, прямой потомок законодателя Солона, активно повел «мозговой штурм» корпуса

этических и философско-правовых вопросов в своих грандиозных диалогах «Государство» и «Законы».

Столь же не случайно и в основном по сходным социальным причинам Достоевский поставил в центр своего творчества нравственно-правовую и криминальную проблематику. Им двигало стремление вскрыть метафизические и антропологические основания склонности человека к деструктивной трансгрессии и одновременно отчетливо обозначить те средства, с помощью которых можно было бы нейтрализовать ее разрушительный потенциал

Две эпохи «осевого времени», относящиеся к двум, разделенным временем и пространством цивилизациям, не просто наложили свою печать на личности двух гениев; а позволили развернуться их дарованиям в полной мере. Платону удалось реализовать как мыслителю-метафизику, обладавшему к тому же яркими и сильными талантами мифотворца и поэта-драматурга. Достоевский, не уступая Платону масштаб своей творческой личности, выказал себя художником-мыслителем с оригинальным складом сильного философского ума и гениальной метафизической интуицией.

### **Казнь как введение в метафизику**

Впечатляет сходство экзистенциальных рисунков судеб Платона и Достоевского. Каждого из них поджидала на взлете жизни личная трагедия, сопровождавшаяся судом, тюрьмой, казнью и тяжелейшими душевными потрясениями. Для Платона это были суд, тюремное заключение и смертная казнь его учителя Сократа, ставшего для него духовным отцом, которому впоследствии была уготована роль платоновского «alter ego» в диалогах. Для Достоевского трагедией стало его собственное прохождение через

казематы Петропавловской крепости, неправый суд, инсценированную казнь и каторгу.

Платон после казни Сократа на длительное время покинул Афины. Спустя годы он вернулся в родной город уже другим человеком с новыми взглядами, внутренне готовый к открытию второй философской «навигации», позволившей ему направить все силы духа на доказательство существования сверхчувственного мира бессмертных идей и, в первую очередь, идеи высшей справедливости.

Достоевский после вынесенного ему приговора провел много лет вдали от Петербурга и возвратился в полноценную творческую жизнь также внутренне изменившимся человеком, с совершенно иным мировоззрением. Его «первая навигация», когда он симпатизировал социалистам, был чуток к идеям Фурье и воззрениям Белинского, осталась в прошлом. Он превратился в мыслителя-метафизика с обостренной восприимчивостью к реалиям трансцендентного мира и к основным метафизическим проблемам — Богу, бессмертию души и свободе. Л. Шестов в своих размышлениях о переломе в мирозерцании Достоевского, происшедшем в результате полученного от властей «приглашения на казнь», привел легенду об ангеле смерти, сплошь покрытом глазами. Если этот ангел, явившись за душой, убеждался, что прилетел слишком рано, он отдалялся на неопределенное время, оставляя своему избраннику от себя еще одну пару глаз. В итоге человек, побывавший на краю смерти, начинал обостренно воспринимать запредельную, метафизическую, недоступную для обычного зрения реальность и всерьез задаваться самыми трудными метафизическими вопросами.

Аналогичным образом трактовал метаморфозу, происшедшую с Достоевским, и Вяч. Иванов. Он полагал, что приблизившаяся вплотную смерть сыграла для писателя

роль повивальной бабки и высвободила из чревных глубин его метафизическое «я». За посвящением в таинство смерти пришло желание прикосновений к высшим тайнам бытия. Как некогда автору «Божественной комедии» открылись через любовь к Беатриче тайны ада и смерти, так и Достоевскому через приблизившуюся вплотную смерть на эшафоте открылась тайна Любви как высшего первоначала мира, неодолимого для сил зла.

Действительно, испытания наложили неизгладимую печать на личность писателя, его мировоззрение и творчество. Они существенно изменили содержание его экзистенциального опыта, сместили многие ценностные ориентиры, изменили смысловые контуры важнейших экзистенциалов. В их свете все стало значимее и мрачнее. Обретенный дар метафизического умозрения распахнул перед Достоевским мир высших экзистенциалов и позволил понимать многое из того, что скрыто от большинства людей.

Много позднее Достоевский прямо заговорит о способности экзистенциала смерти, вплотную придвинувшейся к человеку, существенно изменять его мировосприятие. Это произойдет после того, как он прочтет роман Л.Н. Толстого «Анна Каренина»: «Явилась сцена смерти героини (потом она опять выздоровела) — и я понял всю существенную часть целей автора. В самом центре этой мелкой и наглой жизни появилась великая и вековечная жизненная правда и разом все озарила. Эти мелкие, ничтожные и лживые люди стали вдруг истинными и правдивыми людьми, достойными имени человеческого, — единственно силою природного закона, закона смерти человеческой. Вся скорлупа их исчезла, и явилась одна их истина... Читатель почувствовал, что есть правда жизненная, самая реальная и самая неминуемая, в которую и надо верить, и что вся наша жизнь и все наши волнения, как самые мел-

кие и позорные, так равно и те, которые мы считаем часто за самые высшие, — все это чаще всего лишь самая мелкая фантастическая суета, которая падает и исчезает перед моментом жизненной правды, даже и не защищаясь. Главное было в том указании, что момент этот есть в самом деле, хотя и редко является во всей своей озаряющей полноте, а в иной жизни так и вовсе никогда даже» (25, 52–53).

После происшедшего внутри Достоевского «коперниковского переворота» не только он сам, но и его герои станут иными. Отныне все те из них, кто близок ему по духу, будут обнаруживать склонность к метафизическому мировосприятию. Она будет у Раскольникова, сознательно затаптывающего ее в себе. Ею станут обладать «гнусные петербуржцы» из новелл «Записки из подполья», «Бобок», «Сон смешного человека». В ней нельзя будет отказать ни Свидригайлову, ни Ставрогину с их мрачными фантазиями. И конечно же, в наивысшей степени она окажется свойственна Ивану Карамазову, создавшему грандиозную метафизическую панораму внутри своего «я».

Кроме этих, «темных», метафизиков, будут еще и метафизики «светлые» — князь Мышкин, Зосима, Алеша Карамазов. За теми и другими будет, конечно же, стоять метафизическое «я» самого Достоевского. Подобно Гете, некогда раздвоившемуся на Фауста и Мефистофеля, Достоевский-метафизик также раздвоится на своих «темных» и «светлых» двойников.

Метафизическое «я» Достоевского обнаружило способность к метафизическому созерцанию, умозрению и воображению. Способность к метафизическому созерцанию позволила писателю воспринимать метафизическую реальность в целом и в ее отдельных компонентах. У него обнаружили свойства особого рода — метафизический слух, чтобы слышать неизреченное, и метафизическое зре-

ние, чтобы видеть незримое, т. е. воспринимать то, что скрыто за завесой внешней материальности. Впервые обнаружившаяся при создании повести «Двойник» как способность созерцать фантомы в дальнейшем она заявляла о себе в каждом произведении писателя. За Голядкиным-младшим явится фантомный образ «подземного человека» из «Преступления и наказания», который едва не сведет с ума Раскольникова: «Кто он? Кто этот вышедший из-под земли человек? Где был он и что видел? Он видел все, это несомненно. Где ж он тогда стоял и откуда смотрел? Почему он только теперь выходит из-под полу? И как мог он видеть — разве это возможно?.. Муха летала, она видела! Разве это возможно?» (6, 210).

Можно строить различные психологические и метафизические гипотезы в стремлении объяснить природу этих фантомов. Но за ними несомненно видится безусловная истина: всегда в мире находится некто, кому ведома *вся* правда о том, что происходит с нами.

Г. В. Флоровский в XX веке заметит, что чуткий метафизический слух во все времена слышит сквозь пелену повседневности, как бушует вечная метафизическая буря. У Достоевского после пережитых испытаний этот слух обострился до предела. Он, может быть, как никто из современников, оказался чуток к таинственному гулу метафизического мира.

Этому сопутствовала и развившаяся способность к метафизическому умозрению, т. е. умение выстраивать при помощи интеллектуально-метафизической интуиции доказательные доводы, в свете которых образы, явившиеся результатом метафизического созерцания, складывались в целостные смысловые, нормативные и ценностные модели сущего и должного. В результате возникали новые духовные формы — метафизические *смыслообразы*, дававшие

более полное и более глубокое представление о месте и роли метафизической реальности в человеческом бытии.

И, наконец, третья духовно-творческая способность, которой Достоевский оказался наделен в высшей степени, — это метафизическое воображение, позволявшее ему дополнять складывающиеся из смыслообразов модели сущего и должного до необходимой целостности многозначных *символов* и полномасштабных символических картин.

Метафизическое воображение — это всегда акт духовной трансгрессии, прорыв за пределы видимости в метафизическую реальность в трансцендентные сферы высших абсолютов и в мир субъектной реальности. Одновременно это выход за границы пространства и времени, результатом которого оказываются символические картины провидческого характера. Таков, к примеру, сон Раскольникова на каторге, обнаруживший впоследствии все признаки страшного пророчества о судьбе России в XX веке.

В символической вселенной Достоевского вещи представляют собой нечто большее, чем то, что они есть по своей природе. В ней топор может не только лежать под лавкой в дворницкой или висеть в петле под пальто у Раскольникова, но и вращаться вокруг земли, наподобие спутника, нависая таким образом над головами всех жителей планеты («Братья Карамазовы»). И это не сверхчувственная идея топора, а вполне материальный топор, способный раскроить головы миллионам старушек. Одновременно он символ страшной опасности, грозящей множеству людей. Угрожающие смыслы, сосредоточенные в нем, оставляют далеко позади наивную символику нечаевской «Народной расправы», сделавшей топор своей эмблемой. Так обнаруживает себя «реалистический символизм» Достоевского, позволяющий ему прозревать за реальным реаль-



нейшее, видеть за политикой онтологию, за уголовщиной метафизику.

Для Достоевского метафизическое воображение было одним из важнейших инструментов творчества. Он отчетливо сознавал, что сущее не делится на рассудок и разум без остатка, что в социальных реалиях имеется много того, что не вписывается ни в какие логические схемы. Бессилие рассудочных объяснительных средств обнаруживалось в полной мере, когда необходимо было разобраться в антропологических ирреалиях человеческого существования.

В отличие от репродуктивного социологического рассудка, метафизическое воображение по-настоящему продуктивно. Оно позволяет духу не только заглядывать за кулисы очевидного и тем самым демонстрировать трансгрессивность, которая была не ведома социологическому рассудку, но и рассказывать на языке символов о привидевшемся. То есть творческий дух выступает в роли «вестника» (Д. Андреев), демонстрирует особую, пророческую интуицию.

Особое значение для Достоевского имела экзистенциальная направленность метафизических имажинаций, позволявшая ему увидеть собственный жизненный путь и биографии своих героев как *судьбу*, органично вписывающуюся в бытийный контекст метафизической реальности, в теоцентрическую картину мира, и тем самым органично соединять относительное с абсолютным, личностное с сверхличным, частное с универсальным.

Достоевский чрезвычайно дорожил своей способностью к метафизическому воображению, поскольку оно позволяло ему изведать и часто ощущать вкус метафизической свободы. Оно же существеннейшим образом расширяло пространство его личного метафизического опыта, как светлого, так и темного. При его участии он помещал

интересующие его социальные и антропологические реалии в контекст метафизической реальности, где случай превращался в судьбу, проступок в грех, наказание в возмездие и т.д.

Уже само литературное творчество своей особой природой предрасполагало писателя к метафизическому мировосприятию. Его отношение к каждому из героев напоминало отношение Бога к своим творениям. Роман представлял как мир, где все вершится по единоличной воле автора, где каждому герою уже предначертана его судьба и ни один волос не может упасть с его головы без воли романиста. Автор выступает в роли творца-провидения: он судит и решает, кому из героев жить, а кому умирать. По отношению к миру романа автор пребывает в ином, трансцендентном измерении. Для своих героев он невидим, неслышим и находится вне пределов их досягаемости. Но если (представим себе это) герои возомнят, что они существуют сами по себе, независимо от воли их создателя, они впадут в глубочайшее заблуждение.

Платон, сумевший заполнить вторую пару глаз, позволяющих ему узреть метафизический мир идей, приобрел их в значительной степени в результате трагической смерти учителя. Сократ, видевший в своей смерти уход в другой мир, в иную жизнь, помог ученику в дальнейшем утвердиться в мысли, что лишь тот мир, в котором человек живет не телом, а духом, является главным. Та реальность, где приговаривают к смертной казни безвинных мудрецов, не может быть истинной и главенствующей. Потому непременно должен существовать иной, высший, идеальный мир, где справедливость не попирается, а господствует. Эту коллизию платоновской судьбы глубоко прочувствовал и объяснил Вл. Соловьев в своем очерке «Жизненная драма Платона».

Принцип двоemiрия становится ведущим в метафизике Платона. Его идеи предстают как высшие ценности бытия, в которых сконцентрировано все лучшее, что имеет шанс осуществиться в бытии природы, человека и цивилизации. Идеалы порядка, меры, гармонии, совершенства, наивысшего блага, всеобщей справедливости сфокусированы в платоновских идеях в предельной степени. Что же касается всего земного, сугубо человеческого, то это лишь слабые подражания идеям-образцам, далекие от истинного совершенства.

Исходящие от идей формообразующие первопринципы служат для людей источниками надежд на то, что у земного мира имеется возможность быть не самым несовершенным. Более того, идеи у Платона выступают своеобразным метафизическим гарантом того, что злу никогда не удастся целиком подчинить себе мир и превратить его исключительно в гнездилище мрака, пороков, преступлений и страданий.

### **От «Жития великого праведника» к «Житию великого грешника»**

Платону удалось органично соединить предельную отвлеченность его исходных метафизических первопринципов с глубокой личной окрашенностью своих философских построений благодаря в первую очередь фигуре Сократа. *Житие великого праведника*, его учителя оказалось в центре всего последующего платоновского творчества.

Экзистенциальная тонировка диалогов стала у Платона еще более явственной из-за того, что он придал образу Сократа черты своего интеллектуального «другого я». Отождествив себя со своим главным героем, Платон оставил миру сдвоенное литературно-философское целое учи-

теля и ученика. Можно, вероятно, говорить о том, что через сочинения великого метафизика потомкам стало известно учение одного мыслителя с двойным именем Сократа — Платона.

У Платона были основания воспринимать казнь учителя как смерть одной из важнейших ипостасей собственного духовного «я». И эта утрата породила желание воскресить Сократа, сделав его своим философским двойником. Под сенью воспоминаний о смертной казни, совершенной почти что над ним самим, проходит вся последующая жизнь Платона. И те сообщения о довольно мрачном и даже угрюмом характере зрелого и старого философа, что дошли до нас, скорее всего, верны. Эти характерологические черты вполне могли закрепиться как след пережитой экзистенциальной драмы.

Равным образом и над духовным «я» Достоевского всю жизнь довлела мрачная тень пережитой в молодости инсценировки собственной смертной казни. Память неизменно время от времени возвращала его к этому неизгладимому впечатлению и освободиться от его гнета не было никакой возможности.

Кроме близости смыслов исходных экзистенциалов, Платона и Достоевского объединяет сходство стилей их творческого мышления. Для обоих писательство — не забава, не высокоинтеллектуальная игра, а средство решения собственных смысложизненных проблем, способ поиска личной правды и всеобщей истины. Для обоих творчество автопортретно и исповедально. Не случайно Платон превращает своего литературного Сократа в собственного двойника, а романы Достоевского наполнены его философскими «теньями».

Подобно Рембрандту, создавшему за свою жизнь более сотни автопортретов, Достоевский также выступил созда-

телем целой серии автопортретов, где под именами вымышленных героев изображены различные стороны его метафизического «я».

Обращает на себя внимание такая общая особенность творческого мышления Платона и Достоевского, как диалогизм. Столь любимая Платоном форма диалога стала для него средством выражения представлений о неустранимом драматизме бытия, о неискоренимости жизненных противоречий и о вечной неуспокоенности человеческого духа, жаждущего высшей истины и справедливости. Характерно, что платоновский Сократ никогда не берет на себя в диалогах роли оракула, изрекающего несомненные истины. Последнее слово остается не за ним и даже не за автором. Оно всегда за читателем диалогов, читателем сегодняшним, завтрашним, послезавтрашним. В этой открытости, распахнутости платоновских диалогов в интеллектуальную, этическую, экзистенциальную перспективу духовной жизни человеческого рода состоит один из главных секретов их содержательно-смысловой неисчерпаемости.

Что касается Достоевского, то фундаментальное исследование М.М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского» освобождает от необходимости специально доказывать тезис о диалогической природе художественного и философского мышления русского писателя.

Сходство диалогических стилей Платона и Достоевского столь значительно, что, например, суждение А.Ф. Loseва, относящееся к платоновскому тексту, вполне могло бы быть отнесено к Достоевскому: «В платоновском тексте, — пишет исследователь, — все кипит и бурлит, одна тенденция перебивает другую, еще не кончается одно, а уже начинается другое; и этим бесконечным зигзагам, взрывам, извержениям и каскадам мыслей нет у Платона

конца. Диалогизм и драматизм мысли доходит у философа буквально до какого-то неистовства»<sup>11</sup>.

Если философам чаще всего свойственно излагать результаты своих размышлений в логически завершенном виде уже систематизированных рациональных доводов, то Платон предстает в своих творениях весь в живом поиске, когда каждый новый смысловой нюанс, каждый новый поворот мысли рождается на глазах читателя. При этом несомненно, что философ ведет свой внутренний разговор-размышление, беседует с самим собой, но при этом для удобства читательского восприятия разделил связки отдельных доводов, принадлежащих конкурирующим позициям, между воображаемыми собеседниками. В итоге возникает жанр диалога, как наиболее подходящий для энергичного, ищущего ума, позволяющий сохранять обстановку открытости, незавершенности, недосказанности чего-то важного и потому приглашающий читателя поддержать и продолжить дальнейший поиск.

Аналогичная открытость и незавершенность — отличительная особенность художественно-философских построений Достоевского, который, по его собственным неоднократным признаниям, сам не знал окончательных ответов и бесповоротных решений касательно «проклятых вопросов» и ни от кого их не требовал.

Пребывая в состоянии мучительно-нескончаемых исканий, Достоевский мечтал создать серию романов под общим названием «Житие великого грешника», где бы его собственное творческое «я», облаченное в художественно-образные одеяния героев романов, вело бы свой трудный

---

<sup>11</sup> Лосев А. Ф. Жизненный и творческий путь Платона // Платон. Собр. соч.: В 3 т. Т. 1. М., 1968. С. 62.

поиск в столкновениях и спорах с многими десятками, если не сотнями, оппонентов.

Некогда этим путем уже прошел Платон, из суммы сократических диалогов которого явно складывается единый сверхдиалог, который, как уже говорилось выше, вполне мог бы называться «Житие великого праведника». Его главный герой, с самозабвением и настойчивостью проведший свои изыскания, не столько дал правильных ответов, сколько поставил верных вопросов, над которыми мировая философская мысль размышляет вот уже почти две с половиной тысячи лет.

Констатация сходства стилей мышления двух гениев, столь далеко, казалось бы, друг от друга отстоящих, может служить лишь дополнением к их сходству в главном — в исходных философских позициях, в понимании сути первооснов бытия. Достоевский убежденно вторит Платону устами старца Зосимы: «Многое на земле от нас скрыто, но взамен того даровано нам сокровенное ощущение живой связи нашей с миром иным и высшим, да и корни наших мыслей и чувств не здесь, а в мирах иных. Вот почему и говорят философы, что сущности вещей нельзя постичь на земле. Бог взял семена из миров иных и посеял на сей земле и взрастил сад свой, и возшло все, что могло взойти, но выращенное живет и живо лишь чувством соприкосновения своего таинственным мирам иным» (14, 290).

Оба мыслителя жаждали мировой гармонии, но Платон, склонен был отождествлять ее с жестким, незыблемым порядком. Он с готовностью пошел на то, чтобы предельно ограничить человеческую свободу, отвести людям роль кукол-марионеток, понуждаемых извне к определенным формам должного поведения.

У Достоевского образ людей-марионеток обрел смысл некой метафизической фантазмагии: «И стал я разгля-

дывать и вдруг увидел какие-то странные лица. Все это были странные, чудные фигуры, вполне прозаические, вовсе не Дон Карлосы и Позы, а вполне титулярные советники. Кто-то гримасничал передо мною, спрятавшись за всю эту фантастическую толпу, и передергивал какие-то нитки, пружинки, и куколки эти двигались» (19, 71). Здесь люди — заводные куклы с механическими пружинами внутри и не ведающие свободы.

В диалоге «Законы», на страницах которого впервые появился образ людей-марионеток, Платон создал умозрительную модель государства-тюрьмы, где нет места свободе. Возникла картина огромного, устрашающего «мертвого дома», а сам диалог воспринимается как своего рода «Записки» из него. Но если Достоевский очерком каторжных нравов фактически начал свою вторую и главную эпоху творческой жизни, то для Платона его диалог о государстве — «мертвом доме» стал завершающей вехой творческого пути. И когда А.Ф. Лосев назвал «Законы» актом философского самоубийства великого мыслителя, он был не далек от истины, ибо жизнь духа и образ «мертвого дома» как модель должного несовместимы.

Для обоих мыслителей тема свободы и образ государства как социальной казармы оказались в числе наиболее волнующих. Но если Платон после пережитой в молодости драмы двинулся в своих социально-философских исканиях навстречу проекту с явной тоталитарной ориентацией, то Достоевский, успевший на своем опыте ощутить горький вкус казарменно-утопических идей, устремился от них в противоположном направлении. В его восприятии платоновский идеал государства-казармы обретает вид «шигалевины» — зловещей в своем духовном убожестве пародии «Законов».



И еще об одной примечательной особенности творческих почерков Платона и Достоевского, которая сближает их: ни тот, ни другой не изложили своих философских взглядов в виде стройной системы, увенчанной непротиворечивыми выводами. Это обстоятельство явственно обозначилось даже в стиле и языке обоих мыслителей. Говоря о Платоне, А.Ф. Лосев отмечал, что его язык держит своими недоговоренностями нас в напряжении: «Вот-вот он скажет что-то решающее и окончательное, а он этого все не говорит. А иной раз он одной лишь фразой сразу извлекает нас из области сомнений и смутных домыслов. Излагать философию Платона как систему — это истинное мучение, ибо философскую систему Платона приходится реконструировать из его отдельных, разрозненных и часто противоречивых суждений».<sup>12</sup> Приблизительно так же обстоит дело и с «системой» Достоевского, которую по прошествии вот уже более ста лет так никому и не удалось реконструировать в сколько-нибудь удовлетворительном виде.

Данные обстоятельства имели, однако, для обоих мыслителей скорее положительные, чем негативные философские последствия. Так, незавершенность, недосказанность, недостроенность платоновских рефлексий несут в себе нечто от принципа «non finito», который впоследствии практиковали мастера итальянского Возрождения. По сути, это оказалась не незавершенность, а открытость, распахнутость в будущее. За счет нее философы последующих поколений имели возможность, получив от Платона исходный творческий импульс, двигаться в своих размышлениях в самых разных направлениях, не разрушая при этом платоновской парадигмы.

---

<sup>12</sup> Там же. С. 72.

Примерно то же самое можно сказать и о Достоевском, чье наследие, благодаря своей метафизической полисемантике и проблемной открытости, питает в современном мире самые разные философские направления.

Прозвучавшее некогда пророчество Ломоносова о том, что русская земля сможет рождать собственных Платонов, сбылось в XIX веке, когда для российской цивилизации пришло ее собственное «осевое время». Разумеется, великий русский писатель — это не «второй Платон», а первый и единственный Достоевский. Но чрезвычайно симптоматично, что самая «осевая» творческая личность в российской культуре воспроизвела своими творениями именно платоновскую, а не какую-либо иную философскую парадигму. Даже Вл. Соловьеву, крупнейшему русскому философу-неоплатонику, не удалось этого сделать с такой же захватывающей страстностью и силой, как Достоевскому. Оставшись в пределах спекулятивно-академического прочтения основных платоновских сюжетов, Вл. Соловьев не породил своим творчеством столь мощного духовного резонанса, как его великий современник.

Результат введения Достоевским его экзистенциальных проблем в метафизический контекст платонизма имел двоякий результат. С одной стороны, его собственные философские построения утратили налет периферийного (по отношению к триединой столице классического философского мира, именуемой Афины — Рим — Иерусалим) дилетантизма и обрели необходимую метафизическую фундаментированность. С другой стороны, его собственный философский дар, развившийся в мощную культуротворческую силу, превратился в источник обогащения классической платонической парадигмы многими новыми смысловыми нюансами.

Когда наиболее видные из русских мыслителей серебряного века с настойчивым постоянством вновь и вновь обращались в своих трудах к текстам Достоевского, то это объяснялось в значительной степени тем, что в их глазах именно автор «Братьев Карамазовых» сумел, как никто, сильно и ярко актуализировать милую русскому сердцу платоническую метафизику.

## Метафизическое «я»

### Ночная душа

Духовная ипостась человеческого существа на исчерпывается его эмпирической личностью, пребывающей в природно-социальном континууме времени-пространства. Кроме нее есть еще нечто, не вписывающееся ни в одно из привычно-обыденных эмпирических определений. Это метафизическое «я», которое имеет собственную содержательно-структурную конфигурацию и представляет собой если уж не микрокосм, то во всяком случае не микрохаос. Через него обнаруживается метафизическая реальность, ее универсальная, всепроникающая сила, творящая и разрушающая, возрождающая и ниспровергающая, заставляющая каждую вещь двигаться своим путем и осуществлять свое предназначение.

Содержание метафизического «эго» труднопереводимо на обычный язык. Возникающие в нем «туманности» представлений и ансамбли смыслов нуждаются в том, чтобы их облекли в типовые грамматические формы и выстроили в соответствующие логические цепочки. На пути этих усилий родилась культура, возникла поэтическая и философская метафизика. Когда же средств грамматики и логики оказывалось явно недостаточно, складывались и развивались другие формы метафизики — мифологические, религиозные, художественные. Так, в частности, музыка обнаружила свою способность передавать внутреннее содержание метафизического «эго», не прибегая к линейной схематике образных построений.

Великий философ эпохи барокко Готфрид Лейбниц ввел понятие «темная душа». Он полагал, что у всех представлений, существующих в человеческом сознании, имеются свои истоки. Эти представления зарождаются не в пустоте, а в глубинах «темной души». В «Новых опытах о человеческом разуме» он писал о процессах непрерывного перетекания представлений из тени в свет.

В концепте Лейбница преобладает психологический подход, и «темная душа» во многом напоминает ту сферу психической жизни индивида, за которой в XX веке закрепится название бессознательного.

Но уже в самом названии «темная душа» присутствует нечто, что заставляет предположить о ее сверхпсихическом, сверхфизическом, т. е. метафизическом содержании. В качестве метафизической субстанции душа неуничтожима. Она не рождается вместе с человеком и не гибнет вместе с его физической смертью. Ее родной стихией является сверхфизический мир вечных, бессмертных существ. Но в данном случае это темный мир, несущий в себе все то, что чревато для человека разрушениями и гибелью, таящий смертельную угрозу для него самого и для всего, что ему дорого, к созданию чего он приложил свои силы.

Темная душа выступает в роли своеобразного медиатора, соединяющего земного, телесного человека с темной метафизической реальностью. Она — своего рода «шлюз», через который в его повседневную практическую жизнь вторгаются темные волны разрушительных начал.

Чтобы не быть слишком привязанными к оригиналу лейбницевского концепта темной души и не деформировать его психическое содержание метафизическими интерпретациями, мы можем назвать интересующую нас субстанцию *ночной душой* и рассматривать ее уже в сугубо метафизическом ключе. Тем более, что этот смыслообраз

был апробирован в творчестве крупнейшего русского метафизика XX века Даниила Андреева.

Обиталище ночной души получило у Достоевского название подполья. Присутствие этого особого, анормативного пространства в пределах метафизического «эго» человека заставляет его постоянно ощущать собственную открытость злу, уязвимость, незащищенность перед той темной силой, что живет внутри него и именуется ночной душой.

Ночная душа чужда гармонии, порядку, законам. Ее стихия — беспорядок, хаос, беззаконие. Ей недоступно разумное самоопределение. Для нее не существует внешних норм и авторитетов. Законодательствуя сама себе, она способна демонстрировать то простодушие, то бесстыдство, выказывая произвол и разрушительную агрессивность. Через нее человек воспринимает отрицательную энергию темного метафизического мира, т. е. она выступает своеобразным «органом» таких восприятий.

Ночная душа не видит препятствий на пути ни к одному из возможных преступлений, вплоть до отцеубийства и антропофагии. Ей ничего не стоит превратить самую безобидную ситуацию в кровавый кошмар и хаос. Она не досягаема для рациональных велений разума и рассудка. У нее своя логика, которая алогична; свои цели, в которых нет и намека на какую-либо целесообразность. Никакие знания и доводы не способны ничего прибавить к ее намерениям или что-либо отнять от ее состояний.

Она способна активизироваться как от сходного, так и от противного. В условиях самой благополучной стабильности и самой благонамеренной упорядоченности, она может захотеть неистовых сердцебиений, умопомрачительных впечатлений и невиданных безумств. И высшее наслаждение будет для нее заключаться в том, чтобы почув-

ствовать себя «сумасшедшим фортепиано», утратившим всякое представление о консонансах и гармониях.

Человек, руководствующийся подобными умонастроениями, не жаждет полной завершенности и абсолютного порядка; они не вдохновляют его, не стимулируют его жизненную энергию. С большей охотой он идет на разрушения, поскольку они рождают в нем жизнетворческий энтузиазм. На фоне странной любви к хаосу возникают парадоксальные темы импровизаций «сумасшедшего фортепиано»: «Творчество разрухи», «Конструирование аномии», «Созидание хаоса» и т.п.

То, о чем переживает и о чем мыслит ночная душа, зачастую неизъяснимо и почти не передаваемо на рассудочном языке рациональных понятий. Более того, эти переживания и мысли предстают порой в таком виде, что цивилизованный человек даже не решается облечь их в соответствующие слова

Ни психологи, ни социологи, ни «лекари-социалисты» не знают путей, двигаясь по которым можно было бы приподнять завесу, за которой таится ночная душа. Никакие изменения общественного устройства, никакой научный прогресс не способны защитить человека и человечество от периодических «выбросов» разрушительной энергии ночных душ отдельных индивидов и целых народов.

Человек носит в себе свою ночную душу, временами подпадает под ее власть, порой вырывается на какой-то момент из-под ее диктата, борется с ней, но победить ее полностью, подчинить ее безраздельно силам дневной души и духа он не в состоянии.

Ночная душа в наибольшей степени активна, когда полностью исчезает дневной свет, наступает время призраков, тревог и страхов, приходят мысли о смерти. Именно она, бодрствуя в ночном сумраке, заставляла Достоевского

работать преимущественно ночами и подвигала на создание самых мрачных страниц его романов, на изображение болезненных, аномальных, асоциальных, деструктивных проявлений в психике и поведении его героев

Через ночную душу человек соприкасается с подлинностью, не искаженной социальными стереотипами восприятия, культурными привычками, какими-либо конвенциями. Эта подлинность предстает перед ним в своем истинном свете. И здесь нельзя не вспомнить утверждение российского философа С. Л. Франка, который считал, что главная идея творчества Достоевского состояла в пристальном внимании к широте человеческого сердца. Достоевский показал: «То, что в конечном итоге выявляется как искушение и заблуждение, проистекает из самых глубинных потребностей человеческого естества, а следовательно, в каком-то смысле и в какой-то форме, содержит в себе какую-то, хотя бы и относительную правду».<sup>13</sup> То есть ночная душа — это неустранимая реалья, неотъемлемый атрибут человеческого существования в мире и в ней непременно должна быть сосредоточена некая, хотя и не слишком утешительная, но несомненная правда, с которой следует считаться, независимо от того, желает этого сам человек или нет.

Своеобразие ночной души состоит в том, что она не способна к какой-либо рефлексии. Умозрения ей недоступны. Лишь дух способен переводить ее невнятные или, напротив, откровенно прямолинейные, доходящие до грубости и дикости интенции на язык обычных понятий. Когда подобный перевод оказывается осуществлен, то обнаруживается, что изъяснения ночной души, в которых она

---

<sup>13</sup> О Великом инквизиторе. М., 1991. С. 244.



«заголяется и обнажается», вполне могут быть охарактеризованы как цинизм.

У каждого человека бывает в жизни момент, когда он открывает в себе подполье и обитающую в нем собственную ночную душу — по-настоящему темную, устрашающую, кажущуюся безобразной. Дневной душе встреча со своим темным, зловещим двойником не сулит ничего хорошего. Их столкновение оборачивается для человека мучительными переживаниями, угрызениями уязвленной совести, нарастающим чувством отвращения то ли к себе, то ли к своей обнаружившейся «тени». И при этом неясно считать ли «тень» принадлежностью собственного «я», или же видеть в ней нечто самостоятельное, стоящее особняком.

### **Метафизическое воображение ночной души**

Специфика метафизического воображения заключается в том, что через него человек устремляется к невозможному — пытается представить то, что не представляемо, и изобразить то, что не изображаемо.

Метафизическое воображение, которым обладает человек, по своей сути амбивалентно. Его трансгрессии могут быть как продуктивными, так и деструктивными. С его помощью можно реконструировать отдельные фрагменты метафизического опыта, как своего, так и чужого. При его посредстве могут быть репродуцированы, заново воспроизведены уже существующие в культуре метафизические смыслообразы с сопутствующими им ценностными, нормативными и смысловыми контекстами.

Однако нередко метафизическое воображение обнаруживает склонность к весьма рискованным и дерзким авантюрам, демонстрирует отсутствие всякого смирения перед

чудом, тайной и авторитетом высших абсолютов. Можно указать, по меньшей мере, на три основных проявления авантюрно-деструктивной функции метафизического воображения.

1. Метафизическое воображение (имагинация) способно расширять индивидуальное пространство темного метафизического опыта и тем самым способствовать погружению дневной души и духа в сумеречное состояние. Это чревато для человека полным забвением того, что существуют высшие нравственные ценности, а также утратой созидательных способностей, бессилием перед властью «демонов», «бесов» и т.п.

2. Метафизическая имагинация позволяет помещать любую жизненную реалию, любой социальный факт в контекст темной метафизической реальности. В итоге такой факт словно окутывается маревом загадочных, неясных по своим истокам, предельно затемненных смыслов. Одновременно на него будто ложится некая «каинова печать» неведомой греховности, темной порочности, чего-то мрачного, губительного.

Великие писатели и поэты, одаренные сильным метафизическим воображением, нередко использовали этот прием. Когда, к примеру, Достоевский помещал героя в метафизическое пространство задумываемого и совершаемого преступления, в атмосферу мучительства других живых существ и самоутверждения за их счет, на душе того словно проступали темные пятна некой скверны, которые можно было исследовать художественно-философскими средствами.

3. Метафизическая имагинация дает человеку возможность ощутить вкус абсолютной свободы. Для нее действительно возможно все. С ее помощью можно многократно

распинать Христа. Она делает возможным убийство самого Бога.

Метафизическое воображение способно разламывать и сметать со своего пути любые конструкции всех онтологически возможных иерархий — нормативных, ценностных, смысловых и т.д.

Наиболее одиозным проявлением имагинативной деструкции выступает «мыслепреступление». Самое же впечатляющее из всех возможных «мыслепреступлений» — это «убийство Бога».

Метафизическое воображение способно с мрачным энтузиазмом рисовать картину мира в виде гигантского натюрморта («теоморта») с мертвым Богом на переднем плане. Все то бесчисленное множество артефактов, которые произвела постклассическая культура и которые могут быть отнесены к жанру «теоморта», — это чистейший плод метафизического воображения.

Поскольку онтологическая аксиома гласит, что Бог никогда не рождался и не умирал, то перед метафизическим воображением встает задача каждодневного возобновления картины вселенского «теоморта». То есть Христа необходимо ежечасно распинать, а Бога необходимо без устали изображать «мертвым». И в этом направлении для метафизического воображения непочатый край работы.

Проблема деструктивных функций метафизической имагинации с неизбежностью ставит вопрос о субъекте метафизического воображения. Или, иными словами, возникает задача обозначения того органа, посредством которого человек осуществляет метафизическое имагинирование в его деструктивном варианте?

В значительной степени на эту роль подходит ночная душа человека. Всем известно о различиях между дневным и ночным мировосприятием человека. Мы знаем, как не

похожи ночные стихи Тютчева с преобладающими в них образами бездны, мрака, хаоса, на его дневные стихи. Мы помним о том, как не похож «дневной» Гамлет, интеллектуал-гуманист, на «ночного» Гамлета, произносящего слова, от которых бросает в дрожь:

Теперь пора ночного колдовства.  
Скрипят гроба и дышит ад заразой.  
Сейчас готов я пить живую кровь  
И на дела способен, от которых  
Я утром отшатнусь...

По-видимому, есть основания говорить о том, что у человека есть и дневная душа и ночная. Его дневная душа похожа на актрису. Она играет роли, меняет маски, помнит о запретах, может притворяться и лгать. Радуюсь жизни, она с воодушевлением участвует в грандиозной «человеческой комедии». Для нее воистину «весь мир — театр, а люди в нем — актеры».

Иначе проявляет себя ночная душа. Ей не ведомы нормы и запреты. Она безрассудна, чужда порядку и гармонии и вся во власти мрачной агрессивности. Она не умеет лгать и притворяться, как этого не могут делать животные и безумцы.

Философему ночной души следует отнести к разряду универсалий.<sup>14</sup> Ночная душа есть у каждого человека. Характерно, что когда Достоевский попытался создать образ

---

<sup>14</sup> Ночная душа имеется у каждого города. Без сомнения она есть у Петербурга. Невозможно усомниться в том, что тема ночной души Петербурга будет вечным метафизическим сюжетом для русской культуры. Каждый народ обладает собственной ночной душой. К. Юнг в своем концепте коллективного бессознательного вплотную подошел к той грани, где психология переходит в метафизику. И, очевидно, ночная душа есть у мира в целом. В неоплатоническом учении о Мировой душе отчетливо просматривается ее раздвоенность на светлую и темную ипостаси.

человека без ночной души, т. е. абсолютно светлого и добродетельного героя, то роман о нем получил красноречивое название «Идиот».

Обращает на себя внимание то, что способны делать с человеком его ночная душа с ее метафизическими имажинациями. Это можно обозначить одним, весьма характерным понятием из романа «Братья Карамазовы» — «зверские шутки». В романе лакей Смердяков подучил двенадцатилетнего мальчика Илюшу одной такой «зверской шутке»: слепить хлебный мякиш, запрятать внутрь иглу и бросить его голодной дворняге из тех, что ловят куски на лету и глотают, не жуя.

В памяти человечества хранится много эпизодов со зверскими шутками, которые удавалось сыграть с человеком его ночной душе и метафизическому воображению. Один из самых ранних — это история с царем Эдипом. В ней обнаруживается способность метафизического воображения исказить вещи до неузнаваемости, совершать коварные и жестокие подмены, чтобы заставить ничего не подозревающего сына поднять руку на отца, сразив его на смерть, и лечь в супружескую постель с родной матерью.

Метафизические имажинации ночной души своеобразны: внутри них может клубиться мрак и шевелиться хаос. В них не различимы ни прошлое, ни будущее, разорваны все временные и причинные связи. Поэтому метафизическое чрево ночной души способно рождать образы, лишённые очевидных смыслов и какой-либо законосообразности.

В трансцендентном смысле ночная душа — вся во власти Рока, являясь антропологической ипостасью этой метафизической сверхсилы. Именно благодаря ей Эдип превращается в «человекоорудие» Рока. И она же вовлекает его в темный круг только ей одной ведомых смыслов, учи-

няет с ним «зверскую шутку», составляющую метафизическое ядро всей эдиповской коллизии.

Имагинации ночной души имеют несколько деструктивных векторов. Во-первых, это хронофагия, или разрывание связей между прошлым, настоящим и будущим, чреватое для человека потерей ориентации в социокультурном времени.

Во-вторых, это разрушение нормативных границ, когда оказывается все дозволено, вплоть до антропофагии. И в истории Эдипа удивительно не то, что человек, благородный по натуре, стал отцеубийцей и кровосмесителем, а то, что он не стал и антропофагом, ибо для полноты картины это было бы вполне уместно.

В-третьих, это разрушение аксиологического пространства человеческого существования, когда недолжное, запретное, преступное тайно легализируется.

И в-четвертых, это разрушение иерархического пространства смыслов, лишаящее человека способности понимать что-либо из того, что с ним на самом деле происходит.

Эти деструкции обусловили то, что каждый победный, на первый взгляд, шаг Эдипа нес в себе семена поражения. Юношеский порыв отстоять собственное достоинство перед чванливым проезжим обернулся убийством отца. Разгадка загадки Сфинкса и спасение Фив сделали его мужем собственной матери. А последующие годы благополучного царствования и семейной идиллии готовили гремучую смесь позора и страданий, проклятие и гибель родителям и детям.

Имагинации ночной души творят метафизические иероглифы, перед которыми бессилён человеческий рассудок. Их темные смыслы остаются большей частью скрытыми от участников «человеческой комедии». Но когда

некоторые из этих смыслов начинают проясняться, то логика узнавания часто превращает комедию в устрашающую трагедию, подтверждая правоту того, кто первым сказал, что, умножая познание, мы умножаем скорбь.

Габриэль Гарсиа Маркес назвал трагедию «Царь Эдип» самым гениальным в мире детективом, где следователь, ищущий преступника, обнаруживает, что этот преступник — он сам. Данную мысль можно считать наиболее удачным определением сущности тех «зверских шуток», которые способны играть с человеком метафизическое воображение. Оно временами обнаруживает онтологически предзаданную, беспощадно злую, убийственную ироничность своих имагинаций. Когда их темное марево на миг рассеивается, то обнаруживается непоправимое: игла, запрятанная в безобидной приманке, уже успела не только войти в гортань, но и вонзиться в человеческое сердце.

Злые шутки метафизического воображения ночной души способны приводить к тому, что человек начинает считать святыней нечто недостойное и даже низменное, подобно тому, как может принимать за плач ребенка вопль алчущего крови крокодила. Но в любом случае расплачиваться за это придется ему самому: «Если то, что мы почитаем святынею, — позорно и порочно, то мы не избежим кары от самой природы: позорное и порочное несет само в себе смерть и, рано ли, поздно ли, само собою казнит себя» (25, 98). В этом равно убеждены и автор «Царя Эдипа», и автор «Братьев Карамазовых», несмотря на два с половиной тысячелетия, разделяющих их.

Если говорить о Мировой ночной душе, то ее систематические «зверские шутки» с человеческим родом, ее злая ирония, «ирония судьбы», заставляющие мир во все времена «лежать во зле», ни для кого не составляют тайны. У Достоевского это обнаруживается весьма характерным

образом: в моменты совершения преступлений рядом с прямыми жертвами оказываются жертвы случайные. Так происходит в «Преступлении и наказании», когда на окровавленном алтаре рядом с гнусной старушонкой оказывается ее сестра Лизавета. Так происходит в «Братьях Карамазовых», когда едва не погибает от жестокого удара несчастный слуга Григорий.

Кому нужны эти дополнительные жертвы? Чья злая ирония ставит под удары невинные головы? Кто так цинично смеется, столь бессовестно издевается над людьми? Ни один рассудочно сформулированный ответ не раскроет этих тайн до конца. Умный циник Федор Павлович Карамазов окажется, может быть, ближе всех к истине в своем полувопросе-полуутверждении: «Черт, должно быть?»

Злая ирония Мировой ночной души, обнаруживающаяся с удручающей регулярностью, — это одно из свидетельств двуплановости бытия и амбивалентности всего, что происходит в мире. Гекатомбы, приносимые на ее алтарь, доказывают, что кроме очевидного среза происходящего всегда существует другой, скрытый. Поначалу маскирующийся он в определенный момент обнаруживает себя с такой решительностью, что с человека, осмелившегося вообразить себя хозяином обстоятельств, мгновенно сбивается вся напускная спесь.

### **Дневная душа**

Между темными глубинами ночной души и светлыми высотами духа существует пограничная сфера, где силы низа и верха сталкиваются между собой. Это пространство дневной души.

Дневная душа человека — пленница самых прозаических забот. Она полностью погружена в повседневную



свету, в заботы о хлебе насущном. Ей некогда думать о вечном и абсолютном. Она имеет дело с реальностью, которую можно обозначить как метафизику следствий. Будучи сама метафизической субстанцией, дневная душа способна обнаруживать метафизическое содержание в тех реалиях, с которыми она соприкасается. Но в отличие от духа, способного устремляться к метафизическим целевым причинам, ночная душа вращается преимущественно среди следствий этих причин, т. е. среди того, что относительно, условно и преходяще. Лишь собственная метафизическая природа позволяет ей при необходимости обнаруживать в относительном абсолютное, а в преходящем вечное.

Даже в таких критических ситуациях, как приближение смертной казни, дневная душа ведет себя достаточно своеобразно, даже как бы легкомысленно. Она полностью погружается во внешнюю созерцательность. Ее внимание перескакивает с предмета на предмет, не избегая даже самых несущественных и мелких среди них. Восприятие скользит по поверхности вещей и не может от них оторваться.

Оборотной стороной этой кажущейся легковесности пристрастий дневной души выступает ее неиссякаемое жизнелюбие. Оно позволяет ей не просто уравновесить «влечение к смерти», демонстрируемое ночной душой, но и преодолеть его. Это отчетливо видно в монологе Мити Карамазова, где его дневная душа чуть ли не поет гимн жизни и свету: «И, кажется, столько во мне этой силы теперь, что я все поборю, все страдания, только чтобы сказать и говорить поминутно: я есмь! В тысяче мук — я есмь, в пытке корчусь — но есмь! В столпе сижу, но и я существую, солнце вижу, а не вижу солнца, то знаю, что оно есть. А знать, что есть солнце, — это уже вся жизнь» (15, 31).

Собственный метафизический опыт дневной души минимален и не глубок. Ее захлестывают волны внешних, «дневных» впечатлений и у нее не достает ни времени, ни сил для того, чтобы проникнуть в их глубинные метафизические смыслы. Она синтезирует множество непосредственных перцепций, которые явно довлеют над имагинациями, сообщая активности дневной души преимущественно репродуктивный характер.

Но бывают моменты и ситуации, когда дневная душа впадает в столь глубокое метафизическое созерцание, что на какое-то время буквально забывает обо всем на свете. Достоевский обратил внимание на подобное состояние благодаря увиденной им на одной из выставок картине Крамского «Созерцатель». На ней изображен крестьянин в лесу, застывший в неподвижности и как бы задумавшийся. «Но он не думает, а «созерцает», — констатирует писатель. — Если б его толкнуть, он вздрогнул бы и посмотрел на вас, точно проснувшись, но ничего не понимая. Правда, сейчас бы и очнулся, а спросили бы его, о чем это он стоял и думал, то наверное бы ничего не припомнил, но зато наверно бы затаил в себе то впечатление, под которым находился во время своего созерцания. Впечатления же эти ему дороги, и он наверно их копит, неприметно и даже не сознавая, — для чего и зачем, конечно, тоже не знает: может, вдруг, накопив впечатлений за многие годы, бросит все и уйдет в Иерусалим, скитаться и спасаться, а может, и село родное вдруг спалит, а может быть, случится и то, и другое вместе». (14, 116–117). То есть метафизические созерцания дневной души могут стать пищей как для духа, так и для ночной души, подтолкнуть человека либо на путь праведности, либо на путь преступления.

Логика, в соответствии с которой дневная душа склонна строить свои отношения с миром, не слишком замысло-

вата. У Достоевского ее суть ясно выразил Лебезятников, утверждавший, что если логически убедить человека в том, что ему не о чем плакать, то он будто бы перестанет плакать. Из доводов подобного рода для дневной души может строиться пространство достоверных аксиом. На них она и будет опираться, выстраивая соответствующие убеждения.

Дневная душа имеет дело с тем, что Платон называл «тенями» идей-первосущностей, — с различного рода «кажимостями», фантомами. «призраками», принимая их, однако, за подлинные вещи и даже не подозревая о их неподлинности. Поэтому она склонна к заблуждениям. Ослепленная блеском сверкающих поверхностей, искрящихся при свете солнца, она готова верить «обманчивому миру» и не замечает его изнанки.

Поведение дневной души можно сравнить с деятельностью некой фабрики сырья, занятой переработкой разнообразных внешних впечатлений с тем, чтобы придать им оформленность, необходимую для контактов как с ночной душой, так и с духом.

Ночная и дневная души — двойники. Ночная душа — тень дневной. Если для дневной души жизнь — это бодрствование, то для ночной души жизнь есть сон. Поэтому между ними всегда образуются противоречия, которые различны по формам самообнаружения и конечным результатам. Они могут оказаться разрушительными и даже убийственными для человека. Но они же могут достаточно спокойно существовать и даже давать определенные культурные плоды. Для этого, однако, человеку необходимо определенное самопонимание. Поскольку ночная душа сама себя понять не в состоянии, не располагая необходимыми для этого средствами и органами, то понимание становится прерогативой дневной души.

Но природа дневной души такова, что ее возможности миропонимания достаточно ограничены и не выходят за пределы реальных, доступных непосредственному созерцанию. Мир ночной души для нее за пределами, хотя и рядом положен. Поэтому один из возможных модусов отношения дневной души к своей ночной сестре — это толерантность, спокойное принятие всех ее проявлений как естественных и неизбежных.

Достоевский часто говорил о том, что человеку, кроме счастья, необходимы и несчастья, кроме радостей, еще и страдания. Из этого же следовало, что в человеческой жизни равно необходимы оба субстанциальных начала — дневная душа, ведающая удовольствиями и радостями, и ночная душа, несущая в себе возможность страданий и несчастий.

Для дневной души в ночной душе скрыто некое мрачное обаяние, заставляющее первую испытывать нечто вроде пиетета перед второй. И дело здесь в том, что ночная душа позволяет человеку переходить те границы, через которые страшится переступить дневная душа. Страсть, аффект, приступ ревности, обиды, возмущения, злобы могут заставить ночную душу встать на дыбы и взломать все нормативные ограждения. Дневной душе это недоступно, поскольку она всегда помнит об установленных цивилизацией, моралью, правом ограничениях и запретах, ценит существующие социальные декорации, уважает правила, по которым живут «надземные» люди.

Дневная душа способна в ином молодом человеке, страстно жаждущем самоутверждения, рождать желания стать Ротшильдом (Аркадий Долгорукий), Наполеоном (Раскольников) или даже богом (Кириллов). Но только ночная душа способна предложить безумные, губительные средства для их осуществления в виде убийств и самоубийств.

Дневная душа, стоящая на страже социального порядка, может предпринимать серьезные усилия, чтобы воспрепятствовать разрушительным акциям, предприняемым по велению ночной души. Социальное поведение человека, руководствующегося ее повелениями, чаще всего соответствует общепринятым условностям, господствующим моральным и правовым нормам.

Дневная душа может идти по стопам ночной души преступника в надежде уличить ее в совершенном преступлении. Так, в психологическом поединке Порфирия Петровича и Раскольникова Достоевский изобразил настоящую охоту дневной души следователя за ночной душой преступника. Порфирий намеренно пытался каждый раз вывести Раскольникова из состояния равновесия, провоцировал его на срывы, надеясь, что таким образом ночная душа убийцы обнаружит себя и проговорится. Он отпускал язвительные замечания, подмигивал, хитрил, делал вид, что многое знает, задавал неожиданные вопросы и достигал цели: Раскольников нервничал, срывался и проговаривался.

В этой психологической дуэли присутствовало не только сугубо социальное, уголовно-юридическое начало, но и начало метафизическое. Дневная душа Порфирия пыталась не только поймать в ловушку ночную душу преступника, но и освободить дух Раскольникова от темного морока, а также дать возможность его дневной душе убедиться в несовместимости совершенных убийств с коренными устоями социального порядка, осознать неотвратимость надвигающегося наказания.

## Дух

«Достоевский, — писал М. Бахтин, — сделал дух, то есть последнюю смысловую позицию личности, предме-

том эстетического созерцания, сумел увидеть дух так, как до него умели видеть только тело и душу человека. Он продвинул эстетическое видение вглубь, в новые глубинные пласты, но не в глубь бессознательного, в глубь-высоту сознания». <sup>15</sup> Это чрезвычайно точная и емкая характеристика отношения Достоевского к высшей инстанции индивидуального метафизического «я». Действительно, дух пребывает в некоей выси. Но это не означает, что он находится в совершенном отрыве от ночной души и не имеет представления о ее деяниях. Совсем напротив, он тесно соприкасается с ней. Более того, эти соприкосновения существенно расширяют его собственный опыт, дают ему материал для интеллектуальных созерцаний, умозрений.

Важная отличительная особенность духа — его способность к тонким, изысканным рефлексиям и к максимально аутентичному пониманию интересующих его вещей. Именно жизнь духа имел в виду Бахтин в своем исследовании поэтики Достоевского, когда писал о созданной художником-мыслителем атмосфере состязательности идей, незавершенности поиска и смысловой открытости ведущихся диалогов.

Усилиями собственного духа человек способен творить символы и создавать особую реальность, которая существует в его внутреннем мире в виде иерархий ценностей, смыслов и норм. Если личность обладает даром мыслителя, то ее дух способен с легкостью играющего ребенка творить и разрушать свои ценностно-нормативные миры, свои символические вселенные. Так дух демонстрирует свою способность к преодолению необходимости и конеч-

---

<sup>15</sup> Бахтин М.М. К переработке книги о Достоевском // Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 313.

ности природного бытия и одновременно свою потребность в высшей свободе.

Среди символов метафизической реальности наибольшей значимостью для духа обладают те, что обозначаются понятиями чуда, тайны и авторитета. Чудо для него — это то, перед чем он готов в восхищении пасть ниц. Тайна — то, что поражает его своей непостижимой загадочностью, и авторитет — тот, чье слово обладает безусловной повелевающей силой, абсолютной императивностью.

Вера в абсолюты и прежде всего в Бога необходимы человеку для того, чтобы дух в нем не впадал в беспробудную спячку, а постоянно бодрствовал. Мир абсолютов дорог духу, ибо из него он черпает самое важное, что отличает его — спокойное величие перед лицом жизненной «суе-ты сует».

Дух обладает способностью к метафизическому воображению. Сила этой способности, сконцентрированная в ней энергия столь велики, что позволяют в течение секунды, за которую не успевает пролиться вода из опрокинутого сосуда, узреть все царства мира и славу их. В едином акте его созерцания-воображения способно вместиться все сущее и должное, все физическое и сверхфизическое.

В этическом отношении духу присущи благородство и бесстрашие, и он способен вести себя как рыцарь без страха и упрека, с готовностью берущий на себя всю меру ответственности за каждый свой шаг. Та интеллектуальная и нравственная высота, на которой он пребывает, та стройность ценностно-нормативных иерархий, составляющих его внутреннюю структуру, позволяют ему видеть и понимать многое из того, что недоступно пониманию ни дневной, ни тем более ночной души.

Только дух в состоянии возвести действенные преграды на пути «мыслепреступлений» и попыток их практиче-

ской реализации. Разумеется, не в его силах удержать ночную душу от ее разрушительных фантазий, как нельзя запретить ребенку думать о «белом медведе» или «зеленой обезьяне». Но он располагает достаточными средствами религиозно-этического характера, способными заблокировать трансформацию замысла в поступок.

Дух способен быть и гибким полемистом, и ярым максималистом. Именно он заставляет Ивана Карамазова выдвинуть аргумент о недопустимости страданий невинных детей от рук извергов. Он не приемлет традиционных оправданий этой несправедливости, выработанных европейской, псевдохристианской софистикой (мол, ребенок наказывается за грехи предков или, что Бог прозрел в невинном дитяти будущего преступника и избавил мир от него). Ни Достоевский, ни его герой эти доводы не приемлют. Дух категоричен: невинное дитя не должно страдать и погибнуть — это аксиома. И происходит чудо: в разорванном сознании Ивана, в рассыпающейся вселенной важных для него смыслов, в рушащейся иерархии отвергнутых им норм возникает точка опоры, незыблемый, непотопляемый островок ценностных абсолютов. И у дерзкого «мыслепреступника» появляется реальный шанс на спасение от преждевременной нравственной гибели.

Дух способен создавать во внутреннем мире человека особое, экзистенциальное пространство. Смыслы, ценности и нормы, попадая в его пределы, обретают способность существенно влиять на жизнь и судьбу личности. С особой отчетливостью это видно на примере отношения духа к экзистенциалу смерти. Когда Достоевский описывает состояние умирающего юноши, брата Зосимы, его мысли оказываются весьма близки умонастроениям Спинозы. Философ, принадлежавший культуре европейского барокко, писал о том, что человеку не следует перед лицом над-



вигающейся смерти демонстрировать свой страх и сопровождать стенаниями его проявления. Такой вид рабского мироотношения не достоин человеческого духа. В распоряжении духа имеется все необходимое, чтобы встретить неизбежное не с жалкой гримасой побежденного, а с гордой улыбкой победителя.

Дух может с усмешкой наблюдать за суетливыми движениями дневной души, в причинах которых для него нет ничего загадочного. Но он же с озабоченным вниманием наклоняется над темными глубинами ночной души. И лишь немногое из происходящего в ней ему видно и понятно. Преобладающая же часть из всего того, чем жива ночная душа, для него теряется во тьме.

Между дневной душой и ее ночной сестрой иногда возникают столкновения, остроту которых может сгладить только дух-миротворец. Эти столкновения-протизоречия неизбежны, поскольку ночная душа считает подлинной лишь ту метафизическую реальность, которая открывается ей, а дневная душа настаивает на собственном видении сверхфизического мира. И только духу иногда удается если не примирить, то хотя бы уравновесить противоположности темного хаоса и светлого космоса. Опыт этих конструктивных усилий, равно как и опыт взлетов и парений над сумбуром «живой жизни», дорог духу и он тщательно хранит его в себе.

### **Хаосмос сновидения — окно в метафизическую реальность**

Для Достоевского сны — это врата не только в психологию бессознательного, но и окно в метафизическую реальность. Точнее, сновидение предстает в качестве некоего «шлюза», соединяющего два мира — физический и мета-

физический. Посредством сна оба эти мира приходят как бы в соприкосновение и взаимопроникновение.

Через сон душа погружается либо в светлую, либо в темную метафизическую реальность. «Слагается иногда картина чудовищная, но обстановка и весь процесс всего представления бывают при этом до того вероятны и с такими тонкими, неожиданными, но художественно соответствующими всей полноте картины подробностями, что их и не выдумать наяву этому же самому сновидцу, будь он такой же художник, как Пушкин или Тургенев» (6, 45).

То есть через сны человеку является некая реальность, которая представляется зачастую гораздо более реальной, чем обычная повседневность. Она оказывается такова, что ее невозможно придумать, вообразить, находясь в состоянии здравомыслящего бодрствования.

Когда спит рассудок, сердце может бодрствовать и через него духу способна открыться иная реальность. Восприятие как бы «перескакивает» через пространство и время, через законы бытия и рассудка и останавливается лишь на точках, о которых грезит сердце (25, 110).

Сновидение почти всегда свидетельствует о том, что между «я» и реальностью существует некий «зазор», способный либо расширяться, либо сужаться. Чем он шире, тем явственнее обнаруживается выход подсознания из-под контроля сознания. В результате бесконтрольности, неподнадзорности подсознательных уровней психики утрачивается связь «я» с реальностью. Своеобразным «буфером», соединяющим «я» с подсознанием становится новая реальность, образуемая и стремящаяся существовать примерно по тем же принципам, по которым образуется и существует хаос. При этом не до конца утраченная связь с рациональностями «я» не позволяет этому имажинативному сумбуру стать полным, абсолютным хаосом. Отдельные

намек на структурность продолжают кое-где просматриваться. Поэтому вся совокупность бессознательных имажинаций сновидения образует не хаос, а *хаосмос*.

В зависимости от меры хаотичности бессознательных имажинаций сны бывают нескольких разрядов.

Первый — это сновидение, выстроенное по всем меркам реалистического жанра, в котором все предельно ясно, рационально, упорядочено и полностью соответствует реалиям социально-физического мира. То есть космос сновидения оказывается почти буквальным слепком с социального космоса.

Второй — это смешение рационального с иррациональным, знакомого и понятного с таинственным и непонятным. Здесь возникает уже имажинативный хаосмос. Причинные связи обретают причудливый характер и становятся совершенно неузнаваемы, непохожи на то, с чем человек привык иметь дело в реальной жизни. События в сновидениях могут совершенно не подчиняться стереотипам рассудочной логики и сохранять лишь весьма отдаленное сходство с реальностью. Зато становятся возможны самые фантастические, немыслимые связи между предметами и явлениями. Обнаруживаются намеки на некие высшие смыслы. «Вы усмехаетесь нелепости вашего сна и чувствуете в то же время, что в сплетении этих нелепостей заключается какая-то мысль, но мысль уже действительная, нечто принадлежащее к вашей жизни, нечто существующее и всегда существовавшее в вашем сердце; вам как будто было сказано вашим сном что-то новое, пророческое, ожидаемое вами» (8, 378).

Третий тип сновидения с полным отсутствием каких-либо смыслов может быть по форме отнесен к хаосмосу, но в семантическом плане являть собой абсолютный хаос. Здесь оказываются разорванными все логические связи и

смысловые пропорции, отсутствуют даже намеки на какие-либо причинные зависимости и объективные иерархии. Ночная душа, рождающая такие сновидения, черпает их содержание из своих глубин. Пользуясь тем, что дневная душа и дух спят, ночная душа ощущает себя безраздельной властительницей всего внутреннего пространства метафизического «эго» и нередко на какое-то время сообщает ему те же признаки, что имеются у внутреннего мира безумца. Человек при пробуждении после такого сновидения не может реконструировать весь сумбур впечатлений в каком-то, хотя бы в малой степени удобопонимаемое целое.

Дневная душа может прилагать огромные усилия, чтобы разгадать тайнопись ночных сновидений. Она способна, говоря словами А. Блока,

...вглядываясь в свой ночной кошмар,  
Строй находить в нестройном вихре чувства...

Она может пытаться восстановить разорванные ночной душой причинно-следственные связи и временные соответствия. При этом для нее остается открытым вопрос об истоках являющихся во сне образов: либо они — плод спонтанных, бесконтрольных метафизических имажинаций ночной души человека, либо же они пребывают во внешнем по отношению к душе метафизическом мире, а душа лишь погружается в этот мир и сама становится причастна им. То есть объявляется обычная для Достоевского конфигурация очередной антиномии: «Источник сновидений — в самом человеке (тезис). — Источник сновидений — вне человека, во внешней по отношению к нему метафизической реальности (антитезис)».

Иные сны свидетельствуют о хотя и таящейся, но, тем не менее, неизбывной деструктивности человеческой природы. Достоевский пишет: «Сон причудлив и странно жес-

ток. Часто после великолепной перспективы всего, чем со временем должна увенчаться благонамеренность, человеку, как бы он ни был добродетелен, вдруг ни с того, ни с другого, что-нибудь такое приснится, чего он никак не может пропустить, не закричав тотчас же, что он в штрафах и под судом не бывал и никаких мыслей, противных правилам нравственности, в душе своей не питал...» (1, 325).

И не только сон может иметь вид преступления, но и реальное преступление способно обретать черты сна. Это странное тождество обнаруживается и в тех предельных ситуациях, когда страшная реальность, сгустившаяся вокруг человека в момент совершения преступления, вдруг начинает казаться чем-то совершенно невозможным, абсолютно ирреальным. Так происходит с Раскольниковым в первые минуты после убийства. У него мелькает мысль: «В самом деле, точно все это снилось» (6,67). Таким образом, в совершенно особом контексте обнаруживает себя кальдероновская философия «жизнь есть сон».

### **Привидения — плод метафизической имажинации**

Во взглядах на привидения Достоевский большей частью идет по стопам Шекспира, автора «Макбета». Тирады Свидригайлова перекликаются с тем, что испытывают Макбет и его жена. «Привидения, — говорит Свидригайлов, — это, так сказать, клочки и отрывки других миров, их начало. Здоровому человеку, разумеется, их незачем видеть, потому что здоровый человек есть наиболее земной человек, а стало быть, должен жить одною здешнею жизнью, для полноты и для порядка. Ну а чуть заболел, чуть нарушился нормальный земной порядок в организме, тотчас и начинает сказываться возможность другого мира,

и чем больше болен, тем и соприкосновений с другим миром больше, так что когда умрет совсем человек, то прямо и перейдет в другой мир» (6, 221).

То, о чем говорит Свидригайлов, имеет двойной смысл. Речь идет о болезнях не как о медико-физиологических расстройствах, а как о нравственных аномалиях. Подтверждением правомерности такого взгляда может служить то обстоятельство, что сам Свидригайлов, занятый лишь собой и не любящий говорить о том, что его не интересует, отличался превосходным здоровьем. Те видения, которые стали являться ему, были связаны, конечно же, не с органическими, а с сугубо нравственными внутренними расстройствами. Этические структуры его внутреннего «я», имеющие метафизическую природу и связанные с миром высших абсолютов, оказались разрушены воздействием обстоятельств и факторов имморально-криминального характера. В итоге они перестали выполнять свою охранительную функцию. Сквозь их обломки, через то, что осталось от больной и обессилившей совести начинают прорываться темные метафизические силы, намеревающиеся довершить начатые разрушения.

Аналогичным образом выглядит и ситуация с привидением, явившимся Ивану Карамазову.

Почему для Ивана так важно выяснить природу Черта? Если Черт — плод больного воображения, порождение подсознания, тогда его сущность чисто психологическая. И для атеиста Ивана это утешительно, поскольку не противоречит позитивистским представлениям, отвергающим Бога, бессмертие души и весь метафизический мир.

Но если Черт реален и является представителем сверхфизического мира абсолютных первоначал-первосущностей, тогда это грозит обрушить всю его антроподицею, а с ней и всю выстроенную им философию жизни.

Если бы этические структуры Иванова духа были прочны и надежны, ему были бы не страшны никакие привидения. Но при их надломленности и полуразрушенности он оказался совершенно незащищен перед сумрачными, демоническими имагинациями своей ночной души.

### «Тройные мысли»

У Г.С. Померанца имеются рассуждения о характерном для Достоевского и его героев феномене «двойных мыслей». Он приводит пример с Раскольниковым, когда тот поначалу просит городского уберечь пьяную девицу от недвусмысленных посягательств подозрительного господина, но затем вдруг говорит стражу порядка, что не стоит, мол, все равно и т.п... Городовой изумлен, поскольку он, как замечает Г.С. Померанц, не привык к двойным мыслям.

Каждая двойная мысль подобного рода искренна в обеих своих половинках.<sup>16</sup> И с такими мыслями, по словам князя Мышкина, ужасно трудно бороться. Они свидетельствует не о подлости конкретного человека, а о родовой особенности человеческого существа, способного носить в душе одновременно и идеал Мадонны, и идеал содомский.

Человек, хотя един и целостен, но не монолитен. Присутствие в нем духа, дневной и ночной души заставляет говорить о его склонности даже не к двойным, а к тройным мыслям. Столь же тройственным оказывается и его метафизическое воображение, способное быть деструктивным из-за ночной души, репродуктивным в соответствии с возможностями дневной души и продуктивным, если его субъектом является дух.

---

<sup>16</sup> Померанц. Г.С. Открытость бездне. Встречи с Достоевским. М., 1990. С. 229.

Отношение личности к одному и тому же предмету, явлению, субъекту может выстраиваться одновременно в трех тональностях, ибо у каждой из ипостасей метафизического «эго» свой собственный внутренний опыт. Это и память о соблазнах пороков и преступлений, и память о каждодневной суете борьбы за существование, и опыт духовных взлетов. Будучи совершенно искренними в каждом отдельном модусе — на уровне ночной души, дневной души и духа — эти отношения, сведенные вместе, способны составить аккорд «троемыслия», звучащий как нечто невообразимое, режущее слух своей диссонансностью.

Метафизическое «эго» существует в атмосфере постоянно длящегося «триалога» между ночной душой, дневной душой и духом. Чтобы достичь состояния внутренней гармонии, человек обязан пройти через «ад» тройных мыслей, вынести все диссонансы, преодолеть все внутренние противоречия. Успешно выбраться из этого «ада» мотивационной додекафонии невероятно трудно.

Существует более простой путь избавления от тройных мыслей, который достаточно часто практикует жизнь и по которому движутся некоторые герои Достоевского. Это ликвидация или блокирование какого-то одного из источников беспокойных желаний и мыслей. Так, благообразный «князь-Христос», перенесший тяжелую болезнь, оказывается совершенно исключительной личностью, практически лишенной подполья и ночной души, а следовательно, и всего комплекса разрушительных (подпольных) мыслей и вожеланий. У Парфена Рогожина же, напротив, дух в силу неразвитости его структур, практически не участвует в принятии решений и регуляции его поведения.

В образовании каждого мотива, в подготовке каждого поступка участвуют все три ипостаси метафизического «я». Отсюда многовекторность и сверхсложность мотива-



ционных рисунков и, как следствие, невозможность однозначно-линейных объяснительных схем. То есть внутренний мир человека предстает как поле, на котором сражаются не два, а три гладиатора — ночная душа, дневная душа и дух.

Мотивационный контекст из тройных мыслей, при всей недостижимости для него идеала гармонии, способен, однако, выстраиваться на началах контрапункта. При этом сохраняются внутренние противоречия и сопутствующий им драматизм отношений между логическими линиями мотивов и действий. Но зато исчезает опасность разрушительного эффекта.

Достоевский на себе испытал эту стратегию контрапункта. Свой внутренний мир он не сумел привести в гармоничное состояние. Но с огромным трудом выстроенные отношения контрапункта оказались для него чрезвычайно плодотворны. В огромной степени благодаря им его духовная, творческая жизнь была до самого конца максимально продуктивной.

### **Поэтика, имеющая вид метафизики**

Поэтика Достоевского-художника имеет свойство обращаться метафизикой там, где он предстает мыслителем. Но поскольку он — мыслитель практически на каждом, даже самом малом, участке текстуального пространства, то его поэтика почти везде имеет вид метафизики.

Понять художника как мыслителя — это значит суметь заглянуть за литературный текст и вскрыть глубинные философские основания его поэтики, найти их метафизическую «формулу».

Метафизика Достоевского имеет характерные жанровые особенности. Обычно полагают, что подлинная мета-

физика существует лишь там, где она предстает в виде чистой мысли, т. е. разворачивается в контексте сугубо философского мышления. При этом считают, что различного рода мифологемы, теологемы, нравственные идеи и художественные принципы — это всего лишь культурно-исторические пролегомены к подлинной метафизике. В них видят «подножие», а в самой метафизике — вершину. Но если продолжать рассуждение в этом же ключе, то можно с полным основанием утверждать, что долины, подножия, склоны ничуть не хуже самой высокой вершины. Более того, без них не было бы и самой вершины. Мифологические, религиозные, этические и художественные формы, в которые способны облачаться метафизические умозрения, — это тоже метафизика. Ее можно называть своеобразной, но о ней нельзя говорить как о чем-то неполноценном.

Взаимопроникающее единение поэтики и метафизики принципиально важно для Достоевского, для его творческого и экзистенциального самосознания. Писательство имело для него вид постоянных свиданий со своим метафизическим «эго», вид периодически вспыхивавших внутренних столкновений, титанической борьбы с темными, разрушительными началами в нем самом. Он встречался с самим собой, со всеми ипостасями метафизического «я» — ночной душой, дневной душой и парящим над ними «сверх-я», или духом. Невидимое становилось созерцаемым, облекалось в ткань художественно-философской символики. Личные экзистенциальные мифы, которые постоянно рождались в его сознании, не исчезали бесследно, а вплетались в общую канву логики духовного самосозидания и неотрывного от нее процесса художественно-философского творчества. Художественность играла роль основы, ткани, на которой автор вышивал узоры собствен-

ных метафизических построений. При этом сама художественная ткань органически связывала метафизические идеи между собой. Каждый существенный шаг на этом пути фиксировался текстами записных книжек, дневников, писем, новелл и романов. При этом собственная духовная жизнь и творческая судьба превращались в протяженный сверхроман, называвшийся «Житие великого грешника по имени Федор Михайлович Достоевский».

Иннокентий Анненский писал:

В нем Совесть сделалась пророком и поэтом,  
И Карамазовы и бесы жили в нем, —  
Но что для нас теперь сияет мягким светом,  
То было для него мучительным огнем.

Всю жизнь писатель создавал литературно-философский портрет своего метафизического «я». Он не мог не делать этого, поскольку был одолеваем метафизическим томлением, заставлявшим его сознательно и бессознательно мучиться вопросом существования Бога, а с ним и запредельного, сверхфизического мира, гарантирующего бессмертие его собственной души. И чем основательнее с течением времени он углублялся в этот вопрос, тем очевиднее становилось превращение его бессознательных интуиций в сознательные убеждения, твердую уверенность-веру в то, что метафизическая реальность действительно существует и что его собственное «я» — ее неотъемлемая часть.

Процесс этого самоуяснения имел драматический характер. Временами из глубин метафизической тьмы всплывало нечто такое, что ввергало художника в смятение и ужас. Устрашающие образы, окрашенные в тона греха и преступления, требовали незаурядной отваги:

Здесь нужно, чтоб душа была тверда,  
Здесь страх не должен подавать совета.

По степени личного творческого бесстрашия Достоевский вполне мог бы стоять в одном ряду с Данте, которому метафизическое воображение позволило пройти через весь Ад.

Здесь обнаруживала себя довольно сумрачная когнитивная антиномия. Ее тезис выражал традиционную, классическую установку на самопознание: «Я должен познать самого себя». Антитезис же вносил смуту в этот, казалось бы, совершенно ясный императив: «Не дай мне Бог познать самого себя». Достоевский нашел гениальный выход из этого противоречия. Он, подобно Данте, который все темное, что было в его душе, опыте, памяти, отделил от себя и поместил в воображаемый Ад, стал создавать своих двойников, отдалять их на безопасное расстояние, помещать в художественное пространство создаваемых текстов и там уже, проведя через чудовищные авантюры и преступления, разделяваться с ними в соответствии с принципами метафизического возмездия, не уступающими своей суровостью дантовским.

Это хорошо видно на примере самого значительного из литературных двойников Достоевского — Ивана Карамазова. Писатель сотворил еще три варианта его темного alter ego — Черта, Великого инквизитора и Смердякова. Не тронув виртуальных двойников Ивана, бывших чистым плодом метафизического воображения среднего брата, которые пребывали, по сути, вне времени и пространства, он, однако, безжалостно покарал Смердякова и самого Ивана, сделав их уделом самоубийство и безумие. Таково было нравственное решение издавна занимавшей писателя темы отцеубийства.

Следует особо подчеркнуть, что в героях Достоевского воплотилось не эмпирическое «я» автора, как порой считают, а его метафизическое «я». Важно помнить, первое

неотрывно от личности Достоевского; оно вместе с ним родилось и вместе с ним умерло. Иное дело метафизическое «эго», представляющее собой сверхчувственного двойника, специфическую «тень», способную к автономному существованию, наподобие Голядкина-младшего.

В «Братьях Карамазовых», во время беседы Ивана с Чертом его гость высказывает примечательное суждение: «Тут у вас все очерчено, тут формула, тут геометрия, а у нас все какие-то неопределенные уравнения!» (15, 73). То есть противопоставляются два мира — метафизический мир непроименованных ирреалий и физический мир форм, фиксированных человеческим разумом при помощи разнообразных понятий и образов. Из этого противопоставления следовала конкретная творческая задача, которую Достоевский, кстати, успешно решал на протяжении своего творческого пути. Эта задача состояла в том, чтобы переводить неопределенные метафизические уравнения в достаточно определенные, доступные зрению и умозрению художественно-символические формулы. Так, символическая «смерть Бога» занимала в его метафизике не менее важное место, чем в философии Ницше, означая обвал иерархии нормативно-ценностных структур классической культуры. Но он не часто брал этот символ в чистом виде, предпочитая обрамлять его смысловой каркас художественной тканью острых сюжетных коллизий.

Однако Достоевский ясно ощущал пределы собственно-метафизического воображения. Если чертей он мог представить и даже изобразить, как это следует из сцены кошмара Ивана Федоровича, то что касается самого сатаны, этого «огромного, нечистого духа, страшной силы и поумнее Мефистофеля», то его он, по собственному признанию, никогда не мог представить (24, 96). Это признание важно для понимания того, что метафизическое воображение индиви-

дуального духа, имеющего внутренние этические структуры, не беспредельно. В человеческом мире все — бытие, восприятие, понимание, воображение — имеет свой горизонт. Природа этих горизонтов нормативна. Дух, прошедший через основные «педагогические провинции» человеческой цивилизации, уже не может позволить себе «вседозволенности» ни в одной из тех сфер, куда он вхож. Он сам налагает на себя вериги нормативности и делает это сознательно и свободно, имея перед собой образ Христа, сознательно и свободно взошедшего на Голгофу. Он не приемлет дерзкого вызова ночной души, метафизическое воображение которой не ведает норм и горизонтов и готово на любое, самое безумное «мыслепреступление», вплоть до «убийства» Бога и раболепствования перед сатаной.

Достоевский умел придавать своему метафизическому «я» образно-символическую конфигуративность, делать его очевидным и тем самым как бы переносить из метафизического «зазеркалья» в посюстороннюю реальность. Так возник его совершенно особый, метафизический реализм, который позволял его перу прикасаться к запредельному миру, рассматривать внутренний опыт как выражение внешнего, а внешние проявления как выражения внутреннего опыта. Его-то Достоевский и противопоставлял расхожим представлениям о реализме. В декабре 1868 года он писал А. Майкову: «Совершенно другие я понятия имею о действительности и реализме, чем наши реалисты и критики. Мой идеализм — реальнее ихнего... Ихним реализмом — сотой доли реальных, действительно случившихся фактов не объяснишь. А мы нашим идеализмом пророчили даже факты. Случалось» (28/2, 329). Именно такого рода реализм был необходим художнику-метафизику, убежденному, что действительность может быть фантастичнее любой фантастики

## **«Царь Эдип» как пролегомены к Достоевскому**

### **Метафизика греческой трагедии**

Существует достаточно устойчивый стереотип, заставляющий исследователей сравнивать мир Достоевского с мифопоэтическим миром греческой трагедии. Эта интуиция не безосновательна. Двигающаяся в данном направлении мысль способна обнаружить на этом пути весьма любопытные вещи.

Некогда, на заре цивилизации греческий театр стал чем-то вроде опытной лаборатории, разрабатывающей разнообразные модели критических ситуаций, в которые может попадать человек переходного времени. Художественное моделирование помогало осмысливать такие проблемы человеческого существования, как порок и преступление, раскаяние и возмездие, закон и судьба и многие другие. При этом сложная, противоречивая и во многом еще таинственная жизнь пробуждающегося от доисторической дремоты человеческого духа обретала очевидные, доступные созерцанию формы.

В трагедиях разворачивались чаще всего два содержательных плана — физический и метафизический. Один из них составлял события, совершающиеся в пределах видимости, — сюжетные коллизии, проживаемые героями физически, эмоционально и интеллектуально. За событийным же всегда ощущалось инобытие высшего мира с его абсолютными первоначалами, и неумолимыми законами и всеведущей судьбой.

Это раздвоение сущего — главный признак метафизики. Здесь нет тонкой, изощренной игры философской мысли, многоступенчатых аргументаций. Это не философская метафизика, а художественная, с мощным присутствием мифа.

Здесь следует особо заметить, что метафизика существует в различных культурных формах, от самых древних, крайне наивных и даже примитивных, до чрезвычайно сложных, предельно рафинированных. Основными среди них выступают мифологическая, религиозная, художественная, этическая и собственно философская, т. е. сугубо теоретическая.

Мир греческой трагедии негармоничен. Бытие предстает в нем как истинная драма, как ожесточенная борьба сил порядка с силами разрушения, хаоса и гибели. От Ф. Ницше берет начало традиция обозначать эти борющиеся силы как аполлоновское и дионисийное начала. Аполлон как олицетворение всего светлого, разумного, упорядоченного и гармонического покровительствовал искусству, морали, закону, государственности. Дионис символизировал темное, хаотическое, безумное, разрушительное первоначало бытия. Если Аполлон был строителем цивилизованного существования, подчиняющим жизнь людей социокультурным нормам, то Дионис покровительствовал виноделию, винопитию, устраиваемым в его честь многодневным празднествам, на время которых отменялись многие из обычных запретов и допускались буйные проявления инстинктов, аффектов и страстей.

Антитеза аполлоновского и дионисийного начала имела глубокий антропологический смысл. В личности древнего грека явно обнаруживались оба противоположных модуса. Аполлоновское, дневное, светоносное начало заставляло его стремиться к гармоничным отношениям с космосом,



социумом, государством и подчинять свое поведение разнообразным социокультурным нормам, стремиться к соблюдению меры и «золотой середины». Дух дионисийства, в свою очередь, проявлялся как негативно ориентированная трансгрессивность, заставляющая нарушать запреты и социальный порядок.

В трагедиях Эсхила, Софокла, Еврипида человек чаще всего оказывался ввергнут в чрезвычайные, экстремальные, предельные по своей остроте и угрожающей ему опасности условия. Наряду с разнообразными авантюрами, путешествиями, военными коллизиями, это часто были ситуации совершения жестоких преступлений и порожденных ими последствий.

Пристрастие крупных драматургов к теме преступления объяснялось во многом ее способностью высвечивать те грани бытия и изображать те свойства человеческой натуры, которые при иных тематических коллизиях было не так легко выявить. Создатели трагедий умели придать напряженной и таинственной жизни человеческого духа, ввергнутого в устрашающий конфликт, такую художественную оформленность, которая не просто впечатляла зрителя, но потрясала его до глубины души.

Греческая трагедия с необычайной выразительностью продемонстрировала то, как человеку, обладающему неукротимым трансгрессивным духом, было крайне трудно удерживаться в пределах требований как патриархально-родового «божественного» номоса, так и в рамках новообразующихся законов положительного права. Часто его действия, отвечающие одним нормам, противоречили другим, а один и тот же поступок оказывался, подобно Янусу, с двумя ликами — законопослушным и преступным. Именно так и случилось с главной героиней трагедии Софокла «Антигона». Выполняя требования древнего, «под-

земного» закона, установленного богами и требующего, чтобы тела погибших родственников были преданы земле, она вынуждена была нарушить указ правителя Фив Креонта, за что и была казнена.

Возникали и иные ситуации, когда человек нарушал одновременно и божественные и человеческие законы. Изображая судьбу тех, кто восставал на мировой и социальный порядок, греческая трагедия, как писал Вольтер, учила не сокрушаться о несчастьях преступников, ибо «несправедливо принимать близко к сердцу несчастья тиранов, предателей, отцеубийц, святотатцев, словом тех, кто преступил все законы справедливости».<sup>17</sup>

Герой трагедии — дитя Космоса. Космос же выступает воплощением высшей соразмерности и совершенства, задающим меру всему сущему. Через представления о норме и мере Космос открывает человеку путь к гармониям бытия. Если герой разумен и добродетелен, Космос доводит до его сознания свою волю посредством Логоса, указывающего пути и средства, ведущие к гармоничным отношениям с миром. Но если он неразумен, склонен нарушать меру, законы, обычаи, требования божественного и человеческого космосов, Космос предстает перед ним в обличье беспощадно карающего Рока. То есть и Космос для человека двулик: в качестве Логоса он покровительственно взирает на тех, кто сеет раздоры и беспорядок.

### **Ночная душа Эдипа**

В центре греческой трагедии чаще всего находится человек, нарушивший фундаментальные первопринципы аполлоновского номоса и жестоко расплачивающийся за

---

<sup>17</sup> Вольтер. Эстетика. М., 1974. С. 136.

это. Не случайно основная тема многих драм Эсхила, Софокла и Еврипида — преступление и наказание. При этом неизбежность наказания доказывает, что человек, несмотря на свою трансгрессивность, остается подчиненным, страдательным элементом космического целого, находящимся в полной зависимости от него. С предельной отчетливостью это демонстрирует судьба Эдипа, в которой неразрывно переплелись аполлоническая и дионисийная мелодии.

В трагедии Софокла, в сущности, не один, а несколько разных Эдипов. Вначале это чистый, невинный юноша, пытающийся уйти из-под власти страшного пророчества и спасти тех, кого он считал своими родителями, — коринфского царя Полиба и его жену Мeroпу. Но поскольку события разворачиваются в соответствии с иной, не подвластной человеку логикой, то появляется другой Эдип — герой и преступник, спаситель Фив и отцеубийца, славный и достойный преемник опустевшего царского престола и невольный кровосмеситель. Составленный как бы из двух половин, светлой и темной, благородной и преступной, Эдип, тем не менее, длительное время ничего не подозревает и остается в собственных глазах и во мнении окружающих светлым и непорочным.

Третий Эдип появляется на сцене в результате того, что за внешней благопристойностью обнаруживается чудовищная изнанка. Теперь он — жертва жестокого Рока, превратившего достойного человека в мученика, раздавленного открывшейся правдой и переживающего страшную нравственную агонию.

Можно, наверное, говорить еще и о четвертом Эдипе — о том, каким он предстал в своих же глазах, т. е. нарушителем всех божественных законов, исчадием зла, черным от скверны преступником, который «порочней всех во всей вселенной».

Суть же трагедии в том, что все эти разные Эдипы столкнулись в пределах одного человеческого «я», которое не нашло в себе сил, чтобы совместить их в единое целое.

Если взглянуть на личность царя-преступника в свете более общих определений, то обнаружится, что Софокл выстроил трагическую ситуацию на основе все тех же главных доминант греческой культуры — дионисийной и аполлоновской. Только здесь они предстали в своих антропоморфных ипостасях — как две души Эдипа — *ночная* и *дневная*.

Ночная, дионисийная душа Эдипа родом из минувшего, из далей и глубин архаического предсуществования. Это, по сути, «растительная душа», как назвал бы ее Аристотель. Бывшая атрибутом естественного человека, она досталась в наследство человеку цивилизованному, обладающему нравственным сознанием. Но от этого она не перестала быть дикой и безрассудной, склонной к разрушительным проявлениям, не ведающей свободной воли и разумного самоопределения. Внутри царящего в ней первозданного мрака и хаоса не различимы ни прошлое, ни будущее. Даже настоящее, в которое она погружена, не воспринимается ею в качестве такового, ибо она пребывает на том уровне существования, где подобные разграничения еще не возникли. Шевелящийся внутри нее хаос вбирает в себя стихии хроноса, номоса, логоса, этоса, разрывает, перемалывает и поглощает все, что остается от них. Погружаясь в ее метафизическое чрево, разорванные связи мира сущего и мира должного утрачивают всякий призрак законосообразности, естественной каузальности и осмысленности.

Когда на человека нисходит сон, господство ночной души становится безмерным. Пользуясь своей властью, она в первую очередь уничтожает время, внутри которого

привыкла существовать дневная душа. То есть по своей природе ночная душа — истинный хронофаг, живущий своей особой, сумеречной жизнью внутри человеческого существа и господствующий над ним с заката до рассвета.

В силу естественного происхождения ночная душа бесхитростна в своих проявлениях от начала до конца. Она не притворяется и не лжет. Ей чужд театрализованный мир условностей, подчиняющий себе дневную душу. Она не приемлет цветистых декораций, которыми дневная душа пытается отгородиться от жестоких истин бытия.

Именно ночная душа, чуждая понятиям добра и справедливости, не имеющая представлений ни о непререкаемых запретах, ни о требующих почитания святынях, превращает Эдипа в злейшего врага своих родителей. Она делает невольного отцеубийцу и кровосмесителя связующим звеном между уже существовавшим до него злом и злом будущим как залогом неминуемой гибели его детей.

Ночная душа во власти надчеловеческого, сверхфизического первоначала — сурового, беспощадного к людям Рока. Она его антропологическая ипостась, вобравшая в себя его темную, мстительную силу. Человеческие деяния, рожденные ее повелениями, несут в себе глубокие метафизические смыслы, которые безмерно шире их очевидных воплощений. Дневному, рассудочному сознанию не под силу постичь эти смыслы. И трагическая участь Эдипа — классическое тому доказательство.

Как «человекоорудие» Рока, ночной Эдип предназначен осуществить возмездие и покарать нечестивого Лая за его давнее преступление, в результате которого растленный им малолетний Хрисипп покончил с собой. Рок при этом не слеп и его карающая суровость имеет оправдание. Ему изначально не свойственно подталкивать человека к недопустимому. Он перехватывает инициативу лишь в тех слу-

чаях, когда преступление уже совершено и необходимо возмездие. При этом особенность действий Рока состоит в том, что он способен избрать средством воздаяния за преступление тоже преступление, приравняв его к каленому железу, выжигающему скверну. Он действует даже не по принципу талиона, требующему око за око, жизнь за жизнь, а в соответствии с еще более суровой моделью возмездия, когда наказание значительно превышает масштабы преступления. В ситуации с Лаем самым страшным оказывается то, что казнить нечестивца должен будет его родной сын.<sup>18</sup>

### Дневная душа Эдипа

Дневная душа Эдипа, в отличие от ночной, отчетливо сознает свою погруженность в социальный мир настоящего и чувствует себя в нем как дома. Она требует, чтобы Эдип чтит законы этого мира и был покорен аполлоническому духу порядка и гармонии. Ей присущи внутренняя упорядоченность и стройность. Для нее непреложны общепринятые иерархии норм и ценностей, с которыми она соотносит свои интересы и желания. Все аморальное и преступное вызывает у нее неприятие. Дневной Эдип — это мудрый правитель, блюститель законов, которого в Фивах называли спасителем и лучшим среди смертных.

Но здравая осмотрительность, разумность и законопослушность дневной души не мешают ей быть близорукой, а временами и просто незрячей. Она способна, казалось бы,

---

<sup>18</sup> Достоевский воспроизведет эту архаическую модель возмездия в «Братьях Карамазовых», где побочный сын Федора Павловича Карамазова, Смердяков столь же бессознательно, как и Эдип, отомстит нечестивцу-насильнику за надругательство над его матерью Лизаветой. См. об этом ниже, в главе «“Человек-орудие” как метафизический тип».

различать прошлое, настоящее и будущее, но ее взор не проникает в истинные смыслы и связи, соединяющие события между собой. Поэтому прошлое и будущее для нее фактически разъяты. Ей лишь кажется, что она прозорлива, свободна и знает, чего хочет. Жизненный путь представляется ей ветвящимся деревом альтернатив, и она деловито пытается осуществлять избирательные предпочтения, которые представляются ей разумными. Но при этом она и не подозревает, что инициатива уже давно перехвачена, что все уже предрешено, что ключевые, судьбоносные события успели произойти и с неумолимой силой невидимого закона влекут Эдипа по злополучной стезе. Его трансгрессивной натуры, отважного характера, упорства, готовности брать на себя всю полноту ответственности и идти навстречу опасности недостаточно для того, чтобы вырваться из гераклитовского потока, несущего его. Дневная душа Эдипа не подозревает о том, что есть темные силы, над которыми он не властен. Его воля не свободна. Она изначально пленена не зависящими от нее обстоятельствами. Ей оставлен жалкий удел выступить в роли последней исполнительной инстанции, осуществляющей высшее предустановление. И Эдип, полагающий будто ему удалось оторвать будущее от прошлого и переставший тревожиться из-за давнего пророчества, движется, ничего не подозревая, навстречу гибельной неизбежности.

### **Знать или не знать — вот в чем вопрос?**

Но именно этого-то вопроса, который мог бы задать шекспировский Гамлет, для Эдипа не существует. Как трансгрессивная личность, он устремлен к знанию, жаждет заполучить его любой ценой. В разгадывании загадок и тайн он видит собственное предназначение. Не случайно

одним из первых поворотных пунктов на его жизненном пути стала разгадка загадки Сфинкса, подарившая ему в итоге царский трон в Фивах.

Но трагический парадокс судьбы Эдипа состоял в том, что каждый победный шаг неизменно оказывался отмечен печатью преступления. В итоге все свершившееся породило неумолимую логику *узнавания* иной, скрытой от непосредственно-чувственного созерцания реальности. И чем больше накапливалось знаний об истинном положении дел, тем невыносимее становились нравственные страдания. Подобно ветхозаветному Екклезиасту, Эдип мог бы в конечном счете сказать: «Во многой мудрости много печали; и кто умножает познания, умножает скорбь». Столь же близка этому умонастроению мысль Эсхила о том, что лучше быть несведущим, чем мудрым.

Сладостное неведение, конечно же, возможно. Безмятежность ни во что не посвященного духа вполне допустима. Но в таком случае человек должен отказаться от права быть самим собой. Для Эдипа, чей характер являет собой классическое воплощение трансгрессивности, этот путь не приемлем. В альтернативе «знать или не знать» он признает только одну из возможностей — знать. И потому он не внемлет глухим предостережениям провидца Тиресия: «О знанье, знанье! Тяжкая обуза, когда во вред ты знающим дано!» Главное желание Эдипа — знать все.

Но беда Эдипа в том, что это стремление пробуждается в нем слишком поздно, когда все страшное и непоправимое уже совершилось. Если бы этот мощный познавательный интерес обнаружился в ранней юности и сопутствовал ему на протяжении всей жизни, он не был бы столь опрометчив в своих поступках. Скорее всего, он поостерегся бы, зная о пророчестве, поднимать руку на любого мужчину, годящегося ему в отцы. И он, конечно же, наверняка не



женился бы на женщине, которая по возрасту годилась ему в матери. Ведь, как он сам позднее признается, для него перед этим уже прозвучали грозные слова дельфийского оракула о том,

Что с матерью преступное общенье  
Мне предстоит, что с ней детей рожу я  
На отвращенье смертным племенам,  
И что я кровь пролью отца родного...<sup>19</sup>

Но Эдип — человек особого склада. Необычайная острота ума и сила духа просыпаются в нем лишь в критические моменты жизни. Во все остальное время он обычен, зауряден, недалновиден. Свидетельством тому служит то, как легко и необоснованно он зачисляет в преступники старца Тиресия и родственника Креонта.

Характерно, что Софокл изображает Эдипа именно в экстремальные моменты его жизни. Его герой, понявший, что приближение к истине, обретение знания о содеянном чревато для него не просто печалью, а сверхчеловеческим страданием, не сворачивает с пути и выпивает до дна чашу с ядом страшного знания о себе. Его трансгрессивность проявляется в том, с какой неукротимой силой он рвется вперед сквозь завесу страхов, иллюзий, обманов и тайн. Но преодолевая один рубеж за другим, он все глубже проваливается в бездну открывающегося ужаса.

### Коварство трансгрессии

На примере судьбы Эдипа греческое культурное сознание обнаруживает и очерчивает контуры роковой двойственности, опасной, коварной противоречивости феномена трансгрессивности. Это коварство проявляется в том, что

---

<sup>19</sup> Софокл. Драмы. М., 1990. С. 32.

человек, будучи в своих деятельностных и познавательных способностях далек от совершенства, при своей устремленности к одним целям часто приходит к совсем другим. Подобное случается из-за неполноты и неточности имеющихся в его распоряжении знаний, из-за склонности принимать видимое за действительное, из-за стремления действовать излишне прямолинейно и энергично там, где необходима вдумчивая осмотрительность. В итоге часто оказывается, что считающий себя зрячим человек, на самом деле ведет себя как слепец. Именно это имел в виду Тиресий, обращаясь к Эдипу:

О да, ты зряч, — а зол своих не видишь,  
Ни где живешь, ни с кем живешь — не чуешь!  
Ты знаешь ли родителей своих?  
Ты знаешь ли, что стал врагом их злейшим...<sup>20</sup>

Провидец Тиресий предостерегает Эдипа и ратует за спасительное незнание. Он понимает, что есть вещи, о которых простым смертным лучше не знать, что рвение к знанию в таких случаях равносильно самоубийству. По словам Тиресия, неукротимому Эдипу готовит гибель сам Аполлон. Стоящий на страже порядка и закона, бог света непременно должен будет вмешаться и покарать нечестивца.

Софокл — не философ, а художник, поэт, драматург. Поэтому проблему права человека, как на вдохновляющую истину, так и на утешительный самообман, он решает не посредством утонченной логической аргументации, а на мифопоэтическом материале. Если же говорить точнее, то таким материалом для Софокла служит криминально-метафизическая коллизия необычайной остроты и сложности. Драматург обращается не к заурядному преступлению,

---

<sup>20</sup> Там же. С. 18.

а к его предельной форме, ледящей кровь цивилизованного человека.

В социальном контексте драмы Софокл заставляет Эдипа вести расследование, имеющее для того не отвлеченно-метафизический, а вполне житейский характер. Как монарх, он обязан восстановить в государстве нарушенный порядок. Но происходит нечто неожиданное: обретенное знание оборачивается для правителя экзистенциальной катастрофой, ибо виновником всех беспорядков и бед оказывается он сам.

Эдип, не вчера и не позавчера совершивший свои преступления, спокойно существовал многие годы. Он жил и правил государством, неся в себе отрицательный опыт отцеубийства и инцеста, который был бессознательным опытом, не достигавшим его самосознания и не ставшим достоянием его индивидуального «я». Теперь же обретенное знание, открывшаяся истина превратили этот темный опыт в прямое достояние его чувствующего и мыслящего «я», позволили ему целиком заполнить внутреннее пространство этого «я». В результате с эдиповым «я» произошла разительная метаморфоза: на глазах у сограждан оно превратилось в нечто напоминающее смертельно раненное, почти раздавленное обрушившейся на него гигантской тяжестью открывшегося, судорожно агонизирующее существо, еще живое, но уже практически уничтоженное.

На глазах зрителей происходит нечто крайне неоднозначное: Эдип одновременно и гибнет и рождается. Наконец-то в полной мере пробуждается его самосознание, а с ним до ужаса ясное и отчетливое понимание того, кто он есть. Истина обретаена. Но сорванный с древа познания плод оказался напоен смертельным ядом. Свет самосознания, освободившегося от заблуждений и иллюзий оказался сродни блеску разящей, пронзающей насквозь молнии.

Обычному человеку устоять и сохранить зрение в ее испепеляющем сиянии невозможно. И символом этого грозного финала становится ослепление Эдипом самого себя:

Эдип срывает пряжку золотую,  
Что на плече ей стягивала ризу,  
И, вверх поднявши острую иглу,  
Ее в очей зеницы погружает.  
«Вот вам! Вот вам! Не видеть вам отныне  
Тех ужасов, что вынес я, — и тех,  
Что сам свершил...»<sup>21</sup>

У Эдипа хватило силы духа совершить над собою суд. У него хватило мужества не покончить с собой, как это сделала его мать и жена Иокаста. Он еще в состоянии удерживать на плечах непосильную ношу открывшегося знания. Но это уже не прежний, уверенный в своих силах монарх, крепко держащий узды правления государством, а беспомощный старик, раздавленный совершившимся, отторгнутый от остального мира своими преступлениями и слепотой. Все, чем еще недавно царь Эдип грозил преступнику, если тот будет найден, он обрушил на себя — отлучение от сограждан, проклятие, лишение крова, изгнание из города.

Гегель в «Феноменологии духа» напишет, что трагедия Эдипа обусловлена тем, что действительность «содержит внутри себя в скрытом виде другую, чуждую знанию сторону, и показывает себя сознанию не такой, какова она в себе и для себя, — сыну не показывает, что его оскорбилитель, которого он убивает, — его отец; не показывает, что царица, которую он берет в жены, — его мать. Нравственное самосознание, таким образом, подстерегается некой силой, которая боится света и выступает на сцену лишь

---

<sup>21</sup> Там же. С. 50–51.

тогда, когда действие совершено, и тогда застигает это самосознание на месте действия; ибо совершенное действие есть снятая противоположность знающей самости и противостоящей ей действительности. То, что совершает поступки, не может отрицать преступления и своей вины; действие в том и состоит, что оно приводит в движение неподвижное и вызывает наружу то, что скрыто в возможности, и таким образом соединяет неосознанное с осознанным, не обладающее бытием — с бытием».<sup>22</sup>

Согласно Гегелю, принципы естественного права в виде существующих абсолютных запретов на оскорбление родителей, убийство кровных родственников и инцест до поры до времени «скрываются в засаде». Человек, не ведая истинного положения дел, провоцируется внешними обстоятельствами на поругание святынь вопреки всему строю его собственного нравственного сознания. И в итоге он, несмотря на его субъективную добродетельность, должен быть наказан.

### **Бессознательный преступник**

Для того, чтобы вырваться из гераклитовского потока, несущего его, Эдипу недостаточно ни его трансгрессивной природы и отважного характера, ни ясного ума и упорства в достижении поставленных целей, ни готовности брать на себя всю полноту ответственности и прямо идти навстречу опасностям. Его честная, но крайне близорукая дневная душа не подозревает, что между прошлым и будущим уже существует роковая связь, над которой человек не властен. Дневная душа не в состоянии преградить путь злу из-за того, что суть вещей, коренящаяся в онтологических зави-

---

<sup>22</sup> Гегель Г.В. Феноменология духа. Соч. Т. IV. М., 1959. С. 251.

симостях между прошлым и будущим, скрыта от нее непроницаемой завесой.

Раздвоенность Эдипа столь разительна, а обе его души столь слабо сообщаются друг с другом, что есть основания говорить о двух разных Эдипах — ночном и дневном.

Ночной Эдип — это «человек ниоткуда», чужой для всех, ибо он явился оттуда, где нет времени, где его некому, нечем и незачем измерять. Там нет ни добра, ни справедливости, ни подвигов, ни преступлений. И это накладывает совершенно особую печать на все события его жизни.

Эдип — чужак для Коринфа, куда его забросила судьба и где прошли его детство и юность. Он — «найденный» для приемных родителей, Полиба и Мeroпы, которые там правили. Он — пришелец и для родных Фив, где когда-то родился, но теперь предстал перед своими согражданами чужеземцем. Он оказался чужим и для своего отца Лая и матери Иокасты в силу того, что учинил над ними. Даже двойное кровное родство с собственными детьми Антигоной, Исменой, Этеоклом и Полиником, родившимися от его брака с собственной матерью, сделало его не ближе им, а, напротив, отдалило от них, обозначив страшную черту недолжного, запретного, через которую он, сам того не ведая, переступил.

Но эта многогранная и, по сути, тотальная чуждость Эдипа окружающему его миру была скрыта до поры до времени от всех, в том числе и от него самого, и в первую очередь от его недалновидной дневной души.

Временами возникает впечатление, будто трансгрессивная натура Эдипа, его характер, воля, интеллект намеренно вели его навстречу роковым событиям. Он в столь полной мере использовал все, чем располагал, для реализации пророчества, что кажется, будто намеренно творил свою личную трагедию.

Внутренние качества Эдипа и совершаемые им поступки таким образом накладывались на скрытую от всех, но уже существующую канву предсказаний, что оказывалось крайне трудно определить в том, что с ним случилось, истинное соотношение его *беды* и *вины*.

Общеизвестно, что вина преступника предполагает наличие в его действиях свободной воли, а с ней и способности распоряжаться своей свободой таким образом, что ее проявления могут выходить за пределы норм морали и права. Вина также предполагает наличие осознанного криминального мотива как важной субъективной предпосылки преступных действий.

Если говорить об Эдипе и опираться на совершенно неопровержимые факты, свидетельствующие о том, что именно *он*, а не кто-то иной убил Лая и женился на Иокасте, то следует признать в нем преступника. Но если учитывать, что субъективно, мотивационно Эдип никоим образом не был склонен и не стремился не к отцеубийству, не к инцесту, и что, будь на то его воля, никогда бы не пошел на нарушение божественных и человеческих законов, то его невозможно считать обычным преступником в полном смысле этого слова.

Возникает антиномия, где сталкиваются два противоположных утверждения: «Эдип — преступник. — Эдип — не преступник». Выходом из этого оценочного лабиринта может служить определение, которое нашел Эдипу Вольтер, назвавший царя *бессознательным преступником*. Не ведавший того, что творил, переживший внутреннюю драму открытия сути содеянного им, прошедший путь от объективно, метафизически обусловленного состояния сверхличной *беды* к субъективному состоянию осознанной личной *вины*, Эдип предстает воистину как трагическая лич-

ность, чья жизнь оказалась во власти не столько естественной причинности, сколько метафизической судьбы.

Все, что с ним происходило, совершалось как бы в двух измерениях. С одной стороны, это была логика обычного физического существования и типичной для людей социальной самореализации. И здесь действовал принцип каузальности, предполагавший, что у каждого события непременно имеются явные причины и что происходящее с человеком встроено в цепь причинно-следственных зависимостей. Жизнь Эдипа, протекавшая в физическом времени и социальном пространстве, на виду у множества людей, не несла в себе ничего такого, что был бы не в силах понять человеческий рассудок.

Иное дело принцип судьбы. Здесь действовала уже иная логика, не совпадавшая с логикой естественной каузальности. Скрытая от созерцания и умозрения, не доступная рассудку и разуму, логика судьбы предстает в ореоле тайны. Она не открывает человеку того, что привело его в мир, каково его действительное предназначение и каким будут последствия всех его духовных и практических усилий, действий и поступков.

Дневная душа Эдипа даже и не подозревала, что ее обладатель вовлечен в еще один, кроме очевидного, поток событий. Она не ведала, что за каждым явным смыслом его поступков крылись совершенно иные смыслы. Дневная душа, лишённая метафизического зрения и слуха, не слышала угрожающего гула Рока над головой Эдипа, когда он убивал мужчину, годящегося ему в отцы, и вступал в брак с вдовой, годящейся ему в матери. Если Эдип в чем-то и виновен, то, конечно, в том, что его дневная душа была недостаточно чутка к реальности, а сам он был недостаточно осмотрителен в своих поступках.



Подоплека трагедии состояла в том, что Эдип, полагавший себя совершенно свободным, на самом деле имел свободы в своих действиях меньше, чем закованный в цепи раб. Вся инициатива находилась в распоряжении Рока, а Эдип был лишь его орудием. Беспомощный перед непроницаемым для него сверхфизическим миром тайны, Эдип до поры до времени не ощущал своего бессилия, своего рабского состояния, не признавал своей несвободы. «Эдип уже спит со своей матерью и уже убил своего отца, хотя не знает об этом. Но истина уже установилась. Только собрать ее трудно. Почему? А потому, что существует топология. Она может располагаться в доступных или в недоступных для тебя местах, и нужно пройти эти места — они не видны. Ведь Эдип видит женщину, с которой спит. Она — его мать, но он не видит ее как мать, он видит жену. Или — он видит путника, которого убивает. Но кто-то ведь знает истину. Ведь был акт рождения Эдипа. Как ни парадоксально, акт нашего рождения есть то, что мы тоже совершаем. И Эдип совершил этот акт: в мире уже есть мать и отец. Эдип движется в этом мире, встречается с отцом, встречается с матерью. И все мы — подумайте о себе — в каждый данный момент в силу того, что мы что-то совершаем, сознательно или бессознательно, намеренно или ненамеренно, давно или сейчас, — мы уже представлены вне нас в миллионах осколков зеркала нас самих, и это зеркало или осколки мы должны собрать, а можем и не собрать. Но собрать — очень важно для нас, потому что все-таки существенно, что ты спишь со своей матерью, не зная этого. Ведь что-то от этого с тобой произойдет. Это безнаказанно не пройдет. Греки считали, что иногда путь просветления можно уподобить пути ослепления. Потому что своими материальными глазами Эдип видел женщину, и только духовным взглядом, построив этот взгляд, можно

увидеть, что на самом деле она — твоя мать, а не женщина, с которой можно спать. Но тогда глаза тебе не нужны, тем более, что они тебя обманывали и, как вы помните, Эдип ослепляет себя».<sup>23</sup>

Страшно человеку обнаружить в себе ночную душу, влекущую его к недозволенному, запретному, преступному. Страшно ему услышать ее властный зов и почувствовать свое бессилие перед ним. Но еще страшнее существовать, ничего не подозревая о темном чудовище, живущем в собственном подполье, ибо это означает быть безоружным, совершенно незащитным перед ним.

Присутствие двух душ в одном теле превратило Эдипа в прямое подобие Сфинкса. Сам того не ведая, он принял эстафету от погубленного им человекозверя и стал загадкой для всех и даже для самого себя. Это неведение длилось до тех пор, пока его дневная душа, стоящая на страже добродетели и закона, не обнаружила по соседству с собой, в той же телесной оболочке преступную ночную душу.

Совместить дневную душу, чтящую светлого Аполлона, оберегающую порядок и закон, с ночной душой, которая в своем дионисийном бесчестии не признавала священных границ, для Эдипа было невозможно и, вместе с тем, необходимо. Истинные масштабы его личности проявились тогда, когда он нашел в себе духовные силы и мужество, чтобы соединить несоединимое. И тут оказалось, что хотя совместить это можно, но жить с этим сдвоенным опытом законопослушания и преступления нельзя, как невозможно видеть выражения окружающих тебя лиц. И расправа над собственными глазами и уход от всех в изгнание отрезают Эдипа в финале от остального мира.

---

<sup>23</sup> Мамардашвили М.К. Лекции о Прусте. М., 1995. С. 37–38.

Совершенно очевидно, что честного и благородного Эдипа с его добродетельным дневным сознанием никакая сила не смогла бы заставить пойти на отцеубийство и incest. Поэтому Рок, чтобы осуществить свой замысел и использовать Эдипа как «человекоорудие» возмездия, ввел в действие ночную душу и одновременно подменил мотивы. В результате Эдип, полагавший, что его действия вполне правомерны, на самом деле совершал недопустимое. У его поступков возникла тайная изнанка, скрытая от всех, в том числе и от него самого. Воистину он не ведал, что творил. К его отношениям с Роком оказалась приложима античная формула власти и подчинения: «Один разумно движет, оставаясь неподвижным, другой разумно движется, оставаясь неразумным». Ее метафизическое прочтение позволяет увидеть в первой силе Рок, а во второй — исполнителя Эдипа, который хотя и «разумно двигался», но, по существу, оставался неразумным.

### **Пробуждение духа**

Эдип, по сути дела, большую часть своей жизни был человеком без самосознания, без духа. Его «сверх-я» спало и пробудилось в нем лишь тогда, когда он смог мысленно совместить два ряда событий — линию жизни и линию судьбы, т. е. когда он отчетливо осознал, кто он есть на самом деле и что совершил. Воссоединив разорванные связи времен и событий, Эдип обнаружил, что виновен в страшных преступлениях. Стена незнания и непонимания, отгораживавшая его от истины, обрушилась. Прошлое с былыми грехами предков и его собственными преступлениями соединилось в его сознании с тем, что Эдип считал несбывшимся будущим. Это воссоединение осуществил дух Эдипа, пробудившийся в чрезвычайных обстоятельст-

вах обрушившихся на Фивы бедствий. Произошло то, о чем Платон говорил: «Рождается душа, сама себя понимающая».

Дух Эдипа, в отличие от его ночной и дневной души, оказался единственной ипостасью его существа, способной прозревать скрытые смыслы бытия и обнаруживать связи, тянувшиеся в настоящее с двух сторон — канувшего в Лету прошлого и вероятного будущего. Только ему оказалось под силу воссоединить разъятые времена.

Дух заставил Эдипа пренебречь доводами охранительного благоразумия и побудил переступить черту, за которой пряталась пугающая тайна его судьбы. Но, к сожалению, и дух оказался бессилён перед неумолимым Роком. Открытие произошло слишком поздно, когда было уже невозможно что-либо исправить.

Ницше как-то заметил, что Эдип — это одна из масок Диониса. Данное утверждение не совсем точно. Не весь Эдип, а только его ночная душа предстает ипостасью дионисийства, заставившей его переступить через нормы нравственности и нарушить божественные законы, требующие чтить отца и мать.

Жизненная драма Эдипа приподымает завесу, за которой обнаруживается иной мир. Она доказывает, что метафизическая реальность действительно существует. Она же позволяет убедиться в том, что эта реальность весьма успешно прячется от человека и что в распоряжении людей имеются лишь крайне скудные возможности судить о ней лишь по обнаружившимся следствиям. Что же касается причин, то они скрыты и позволяют лишь строить предположения об их истинном состоянии. Человеку может казаться, что его поступки полностью зависят от его желаний и воли, что он *сам* принимает решения и *сам* выбирает направления приложения своих сил. Но время от времени

он неожиданно для себя с устрашающей отчетливостью обнаруживает, что он не хозяин своей жизни, а всего лишь кукла-марионетка, находящаяся во власти неких запретельных сил.

Реальность всегда способна обнаружить свой второй, тайный и устрашающий лик. На содеянном могут проступить признаки преступного попирания первооснов бытия. И тогда человек вдруг с ужасом осознает, что он и не подозревал о главной опасности, подстерегавшей его.

### Эдип — Герострат

Пытаясь приблизиться к пониманию истоков экзистенциальной трагедии таких людей, как Эдип, попробуем вообразить антисофокловскую ситуацию. Представим себе, будто перед нами человек, являющийся в одном лице и юным Эдипом, и его ровесником Геростратом, обуреваемым неукротимой жадной славой, желающим добыть ее во что бы то ни стало, пусть даже ценой преступления. Представим также, что этот юноша знает об уготованной ему судьбе, но пророчество не пугает его. Он, конечно, мог бы сопротивляться, искать способы уклониться от ударов судьбы, но подобное поведение представляется ему проявлением трусости. Зачем пытаться избежать предначертанной участи? Ведь судьба сама дает ему в руки ключ к вечности, к тому, чтобы навсегда остаться в памяти будущих поколений. И не надо поджигать храм Артемиды, губить одно из семи чудес света. Достаточно лишь погрузиться в поток событий и плыть вместе с ним, не слишком вдумываясь в суть происходящего с тобой. Надо лишь не искать тайных, скрытых смыслов повседневности и не пытаться проникнуть сквозь завесу очевидности. Не беда, что при этом будут вершиться чудовищные, ни с чем не соизмери-

мые преступления. Этого требует Рок и необходимо подчиниться его требованиям. А это значит, что он *обязан* убить отца и разделить ложе с матерью. И к чему бунтовать? Ведь это верный путь в бессмертие! Кто в будущем вспомнит боязливое, законопослушного Эдипа, жившего когда-то в Коринфе, затем царствовавшего в Фивах и ничем особым себя не прославившего? Сколько их было, разных правителей, чьи имена истерлись из памяти потомков? Но его имя пребудет в веках! Оно будет вызывать оторопь и ужас у бесчисленных поколений до тех пор, пока будет стоять мир. Ему, Эдипу — Герострату, отцеубийце и кровосмесителю, сыну и мужу своей матери, отцу и брату своих детей, презревшему божеские и человеческие законы, не суждено забвение. Он обречен на вечную память. И не важно, что у нее окажутся темные крылья и пугающе сумрачная тень. Тем прочнее она будет.

Спрашивается, мог ли Эдип рассуждать подобным образом? Не беспочвенна ли эта фантазия о сдвоенном образе Эдипа–Герострата?

Если иметь в виду только дневного Эдипа, почитавшего светоносного Аполлона, наделенного добродетелями и ясным умом, разгадавшего загадку Сфинкса и мудро правящего Фивами, то, разумеется, он не мог так думать.

Но не следует забывать, что внутри той же человеческой оболочки существовал еще и другой, ночной Эдип со своей ночной душой, которая не ведала никаких нравственных преград и не чтит законов. Вот она-то и могла произнести этот воображаемый монолог.

Смысл трагедии Эдипа гораздо глубже ее сугубо криминального содержания. Это экзистенциальная трагедия человека, раздвоенного на эмпирического индивида и метафизическую личность. Ее суть в том, что человек приходит в мир, исполненный трансгрессивной энергии и уве-

ренный в своем праве действовать сообразно своим притязаниям, нимало при этом не заботясь о том, что они могут идти вразрез с предустановлениями мирового законопорядка. Если он достаточно чуток к требованиям божественного Логоса, ему не грозит экзистенциальная катастрофа. Но если он ведет себя иначе и его поступки оказываются преступлениями, ему не спастись. Из-за лика светлого Логоса не замедлит выдвинуться зловещая личина карающего Рока, и нагрянет возмездие.

## **Ночная душа подпольного господина или введение в метафизику преступления**

### **Кто мы? Откуда мы? Куда мы идем?**

У Поля Гогена есть примечательная картина под названием «Кто мы? Откуда мы? Куда мы идем?» На ней изображена горстка людей неведомого племени. Стоящие где-то на далеком океанском побережье, у самой кромки земли, они напряженно всматриваются в морскую даль, где из вод начинает подниматься огромный шар солнца. На их глазах миру является сверкающее божество. Совершается непостижимое таинство рождения света из тьмы. В эти же минуты нечто подобное происходит и в душах людей. Сумеречное состояние отступает, душа пробуждается, в сознании вспыхивают и пронзают его внутреннее пространство молнии первых вопросов о своем прошлом и будущем. Тьма прежнего духовного небытия начинает медленно отступать. Из пучины бессознательного существования всплывает вместе с этими вопросами пока еще крохотный островок самосознания.

Утреннее сознание человека жаждет узнать, откуда, из какого прошлого он пришел в этот мир и куда, в какую будущность устремлена его жизнь. Обладатель просветленной дневной души ощущает себя в лучах светозарного божества пульсирующей связью, живым нервом между прошлым и будущим. Этот нерв вздрагивает и трепещет, подобно струне музыкального инструмента, а человек на-



пряженно вслушивается в рождающиеся звуки, пытается постичь мелодичный строй мировых гармоний.

Но все это происходит уже за порогом ночи, после восхода солнца. А что было до восхода? Ощущало ли человеческое «я» подобные стремления в ночном сумраке погруженного в сон мира? Были ли для него важны и вообще существовали ли для его ночной души вопросы о том, кто он, откуда и куда идет? Или же ночной душе свойственно грезить совсем об ином?

Когда дневная душа пытается при свете солнца выволить из таящихся под ней глубин, заполненных хаотическими переплетениями всех начал и концов, отдельные нити, чтобы связать, соединить их в причинно-следственную цепь и обозреть целиком, она встречает глухое и упорное сопротивление своей темной сестры. Ночную душу не интересует, кто она, откуда и куда движется, ибо она ощущает свою неизбежность и вечность, будучи частью первозданного хаоса, ворочающегося в глубинах бытия.

В мрачные эпохи, немилосердные к культуре, в глазах человека меркнет свет понимания, истаивает способность к любви и милосердию, и клубы мрака, вздымающиеся из глубин ночной души, начинают заполнять пространство внутреннего «я». Главные заповеди, запрещающие насилие, святотатство, воровство, ложь, утрачивают свою обычную заградительную силу. Обрываются живые нити, связывающие настоящее с прошлым и будущим, агонизируют традиции и умирают надежды. Мир предстает как огромное подполье, во мраке которого исчезают различия между порядком и хаосом, добром и злом, возможным и недопустимым, смыслом и бессмыслицей. Действительность начинает напоминать чудовищное смешение жанров кровавой трагедии и театра абсурда, где, как в перевернутых мирах Босха и Брейгеля, молятся дьяволу, рассыпают

розы перед свиньями, ловят сетями ветер и совершают множество иных, самых невообразимых нелепостей и преступлений.

Исключительная проницательность Достоевского позволила ему задолго до того, как Россия погрузится в подобное состояние, ощутить первые симптомы грядущей катастрофы. В многомиллионной массе сограждан он увидел главного виновника надвигающейся беды — «джентльмена с неблагородной и насмешливой физиономией», пребывающего во власти своей ночной души. Под пером писателя внутреннее обиталище этой ночной души представало под названием подполья.

### **Исповедь ночной души**

В «Записках из подполья» миру явился господин, пожелавший отменить все божеские и человеческие законы, разорвать все связи времен, воспеть осанну хаосу и духу отрицания. Его ночная душа, в отличие от ночной души обыкновенных, «надземных» людей, не прячется за покровами внешней благопристойности, а бесстыдно обнажается, не стесняясь своей отталкивающей наготы. «Подпольный» господин на протяжении всех «Записок» занят одним — он озвучивает интенции своей ночной души. Вторая часть новеллы отличается от первой: она предстает как истинная феноменология (в гегелевском смысле) подполья, где оно опредмечивается в коммуникациях.

Мысли, рождающиеся в утробе подполья, отвергающие цензорский гнет дневной души и духа, могут казаться ненужными, вредоносными. Но, как заметил Л. Шестов, бесполезность и ненужность какой-либо мысли и даже системы мыслей — это еще не достаточное основание, чтобы отвергнуть их. «Раз мысль явилась — открывай ворота.

Ибо если ты закроешь ей легальный вход, она ворвется силой...».<sup>24</sup> Герой «Записок» не делит свои мысли на положительные и отрицательные и дает возможность самообнаружения всем им, даже самым, казалось бы, вредоносным и эпатирующим. Однако когда он говорит, что решил-ся припомнить некоторые из своих наиболее темных приключений и рассказать о них, его занимает вопрос касательно того, можно ли не бояться всей правды и быть откровенным с самим собой в полной мере.

Спрашивается, что это за правда, которую следует бояться? Не та ли самая, которую несет в себе ночная душа и которая способна ввергнуть в смятение дневную душу? Не в столкновении ли двух правд, стоящих за каждой из душ, состоит коллизия, занимающая Подпольного господина?

Совершенно очевидно, что ему действительно требуются духовные силы, чтобы быть откровенным и описать ту темную, уродливую, безобразную реальность, что составляет содержимое подполья и действий ночной души.

Существует мнение, относящее «Записки из подполья» к самым парадоксальным и загадочным произведениям мировой литературы. Это заставляет исследователей творчества Достоевского относиться к ним с особым вниманием. «Чтение их, — писал В.В. Розанов, — невольно вызывает мысль о необходимости у нас комментированных изданий, комментированных не со стороны формы и генезиса литературных произведений, как это уже есть, но со стороны их содержания и смысла, — для того, чтобы решить, наконец, вопрос: верна ли данная мысль, или она ложна, и почему? И решить это совокупными усилиями, решить обстоятельно и строго, как это доступно только

---

<sup>24</sup> Шестов Л. Соч.: В 2 т. Т 2. Томск, 1996. С. 19.

для науки. Например, «Записки из подполья» важны каждой своею строкою, их невозможно свести к общим формулам; и вместе с утверждениями которые в них высказаны нельзя оставить без обсуждения никакому мыслящему человеку»<sup>25</sup>. Присущая «Запискам» исповедальность напоминает всем своим тоном и стилем горячечный бред духа, кружащегося в вихре безумного танца.

«Я» рассказчика то решительно заголяется, отбрасывая все условности, все нормативные декорации и драпировки, то на какой-то момент замирает в позе высокомерного презрения к мирозданию и его порядкам. При этом оно с маниакальным постоянством и как бы намеренно впадает в противоречия с собой, чередуя самооплевывания с самовосхвалениями.

У Шестова есть примечательное высказывание, заставляющее задуматься об истоках того явного сходства, что обнаруживается между фантазмагорическими видениями Подпольного господина и феноменом сновидения. «Сам Достоевский, — пишет Шестов, — до конца своей жизни не знал достоверно, точно ли он видел то, о чем рассказывал в «Записках из подполья», или он бредил наяву, выдавал галлюцинации и призраки за действительность».<sup>26</sup>

Кто же он, этот ни на кого не похожий герой? Откуда он явился? Какие метаморфозы должны были произойти с человеческим «я» прежде, чем оно решилось заявить о себе таким образом? Неужели этот сорокалетний мизантроп — тот же самый человек, что почти двадцать лет тому назад был героем сентиментально-романтической новеллы «Белые ночи»?

---

<sup>25</sup> Розанов В.В. О легенде «Великий инквизитор» // О великом инквизиторе. Достоевский и последующие. М., 1992. С. 96.

<sup>26</sup> Шестов Л. Преодоление самоочевидностей // Современные записки. Пг., 1921. С. 142.

## Открытие подполья

Почти невозможно поверить в то, что наивные признания чистого, благонравного, ангелоподобного юноши из «Белых ночей» и исповедь дьяволоподобного «гнусного петербуржца» излились из одного сердца, написаны одной рукой, что оба безымянных героя — две манифестации одного и того же духа, два разъединенных во времени «alter ego» одного авторского «я».

Вообразим, как двадцатилетнему юноше, прекраснодушному мечтателю в пору его поэтических блужданий белыми летними ночами по петербургским набережным вдруг предъявляют будущий портрет его, но уже сорокалетнего, из «Записок из подполья». Скорее всего он, в ужасе отшатнувшись, конечно же, не поверил бы в возможность таких фантастических метаморфоз. При этом ему было бы невдомек, что при этом произошла встреча двух его душ — дневной, зеркалом которой были образы «Белых ночей», и ночной, запечатленной «Записками из подполья», уродливой как горбун или карлик.

У каждого человека рано или поздно наступает в жизни момент, когда он обнаруживает в себе подполье. И тогда его душа как бы раздваивается. Одна ее ипостась спускается в подполье, погружается в его мрак, становится темной, ночной и остается там. Другая же, устранившись разверзшейся перед ней тьмы, задерживается у кромки подполья, а затем отступает от него, чтобы больше никогда к нему не приближаться и, по возможности, вообще забыть о его существовании и об участии своей родной сестры.

Достоевский совершил открытие, не только обнаружив, но и подробнейшим образом описав «подполье» как неотъемлемый атрибут человеческой природы, как то метафизическое «пространство» в глубинах внутреннего мира, ко-

торое располагается под сознанием и в пределах которого живет своей тайной метафизической жизнью ночная душа. Примечательно, что он не воспользовался традиционными понятиями бездны, преисподней, ада, а ввел собственное — подполье. Это позволило ему придать метафизической ирреалии некоторую антропологическую локализованность, относительную антропоморфность, что было важно в контексте художественного, а не метафизического языка, преобладающего в «Записках».

Ф. Ницше отнюдь не случайно увидел в «Записках из подполья» «ужасное и жестокое осмеяние» классического принципа «Познай самого себя». Действительно, разве не рассыпается в прах этот принцип-императив в глазах того, кто носит в себе бездонное подполье, о содержании которого не имеет никакого представления?

В сущности, Достоевский нашел новый, пространственно маркированный символ для того, что пребывает вне пространства и времени, поскольку имеет метафизическую природу. Подполье предстает именно как символ той темной метафизической реальности, которую способно нести в себе каждое человеческое существо. Это своего рода универсалия, не предполагающая исключений. Характерное свидетельство этого универсализма встречается у Шестова, который находит подполье даже у толстовского Левина, доброго, кроткого, сугубо положительного героя-традиционалиста.

Подполье можно рассматривать и как символ наступающей эпохи модерна. Именно силы, таившиеся в его глубинах, вырвутся на поверхность и придадут совершенно особую окраску практической и духовной жизни людей XX века.

Достоевский сумел подойти к рубежам, перед которыми человеческая мысль до этого чаще всего останавливалась,

не решаясь сделать следующий, последний шаг. Он открыл *новую реальность*, описал трансфизическое пространство с гнездящимися внутри него возможностями и сконцентрированной в нем энергией разрушения. Конечно же, эта реальность, подполье, существовала всегда. И культуре доподлинно известно множество религиозных, философских и художественных предположений и указаний на ее существование. Но исследовать эту реальность в той мере, в том объеме и с такой аналитической проникновенностью, как это сделал Достоевский, никому до него не удавалось.

Многих останавливал мистический страх перед бездной, в которой копошились чудовища. Лишенные благообразных нормативных и ценностных покровов они своими грозными осками способны были ввергнуть в состояние ужаса кого-угодно.

То, о чем Софокл, Данте, Шекспир, Гофман знали, но что ими так и не было проименовано, обрело у Достоевского свое название и предстало в свете беспощадного анализа. Авторское «я» сумело озвучить внутренние монологи ночной души. А это было наиболее трудным, поскольку сама ночная душа не способна ни к автопортретированию, ни к самопознанию, предполагающему сложную и тонкую аналитическую рефлексию. Более того, подобное изображение не под силу также и дневной душе с рассудочным сознанием, уверенно ориентирующимся в свете привычных стереотипов повседневных очевидностей, но крайне слабо различающих то, что происходит в теневом пространстве бытия. Поэтому в роли художника-аналитика выступил дух Достоевского. Но прежде, чем это произошло, во внешней и внутренней жизни писателя должны были произойти чрезвычайно существенные перемены.

Л. Шестов, приписывавший Достоевскому взгляды Подпольного господина, был одновременно и прав и не

прав. «Все убеждены ведь, — иронизировал он, — что Достоевский написал только те несколько десятков страниц, которые посвящены старцу Зосиме, Алеше Карамазову и т.д. и еще те статьи «Дневника писателя», в коих он излагает своими словами теории славянофилов, а «Записки из подполья», «Сон смешного человека», «Кроткая» и вообще девять десятых того, что напечатано в полном собрании сочинений Достоевского, написано не им, а каким-то «господином с ретроградной физиономией», и только затем, чтоб Достоевский мог бы должным образом посрамить его».<sup>27</sup>

В свете сказанного Шестовым напрашивается одно предположение: скорее всего в «Записках из подполья» Достоевский предоставил возможность выговориться своей собственной ночной душе. Подобное предположение не может расцениваться как оскорбительное для писателя по нескольким причинам. Во-первых, ночная душа не может обнаруживать себя каким-то иным, более благообразным образом. Она именно такая, какой представлена в «Записках», и быть другой не в состоянии. Ее интенции и проявления могут варьироваться, но суть остается неизменной.

Во-вторых, метафизическое «эго» Достоевского не исчерпывается наличием одной лишь ночной души. Внутри него присутствуют еще и дневная душа, и дух великого писателя, чья мощь безмерна. Не обладай он творческим духом гения, его собственная участь была бы страшной и жалкой, похожей на судьбу его героя из «Записок». Именно дух наделил его тем безмерным мужеством первооткрывателя, которое позволило ему не только спуститься в ад личного подполья, но и бесстрашно изобразить его главную обительницу — ночную душу. Дух дал Досто-

---

<sup>27</sup> Шестов Л. Соч.: В 2 т. Т. 1. М., 1993. С. 632.



евскому силы преодолеть стереотипы банальной благочинности и трафаретной жеманности. Он позволил писателю совершить то, что вполне можно считать нравственным подвигом, сопоставимым с тем, что некогда совершали христианские святые.

В ядовитых сарказмах, в кощунственной дерзости Подпольного господина не было пафоса отрицания, исходившего от самого Достоевского. Творческие задачи писателя-мыслителя не имели нигилистической окраски. Перед ним стояла цель — искусно провести с помощью художественных средств тонко задуманный мыслительный эксперимент. Суть последнего состояла в следующем: вообразить, что было бы, если, предположим, Мировая воля Шопенгауэра или ночная душа мира, сжавшаяся и уместившаяся в пределах единичного человеческого существа, вдруг обрела бы дар речи? Какие слова услышали бы от нее люди? Что бы она поведала миру? И Достоевский передает эти слова, вложив их в уста Подпольного господина.

При этом Достоевский допускает, что ночная душа присутствует в любом из сынов земли, в том числе и в нем самом. Для него все, что излагал Подпольный господин, было и его собственным и вместе с тем чужим. Эти мысли и настроения жили внутри него, многократно заявляли о себе. Но они были тем, что он никогда не мог принять полностью, с чем не мог ни согласиться, ни примириться, что вызывало бурный протест у его духа.

На первый взгляд может показаться, что в «Записках из подполья» ночная душа судит дневную душу, а с нею и Божий мир, в том числе и дневной мир цивилизации «надземных» людей. Кажется, что это нечто вроде бунта ночной души против дневной души и похоже на бунт Люцифера против Бога. Но при всем своем негативизме ночная душа не в силах сокрушить устои миропорядка и потому вынуж-

дена в бессильной злобе на все сущее отступить и уединиться в подполье. Однако ей не ведомо, что самое важное для Достоевского совершилось: она обнаружена, ее свойства и атрибуты выявлены благодаря ее же собственным словоизлияниям. Творческий дух писателя, уже отчетливо представляя с чем он имеет дело, еще не раз в своих последующих романах и новеллах «Дневника писателя» даст ей возможность выговориться. Но это будут уже не монологи «безумной Греты», возомнившей себя хозяйкой мира, а признания подсудимой перед строгим, испытующим взором внимающего ей духа, готового вынести свой приговор.

Осуществив свое открытие, Достоевский радикально изменяет классическую философскую модель человека, строившуюся на началах рационализма. В ней как будто пробивается брешь, сквозь которую открывается вид уходящей вниз бездны с царящим в ней хаосом.

Достоевский словно предоставил мировому хаосу страницы «Записок из подполья», и тот устремился сквозь шлюз подполья в повседневную реальность, в человеческое сознание, внося смуту, рождая сумятицу, растерянность, изумление и страх.

Подполье, несмотря на свою метафизическую природу, обретает у писателя статус *антропологемы*, т. е. сущностного субстрата — неотъемлемой принадлежности каждого человеческого существа. Это проявляется сразу же по целому ряду позиций.

Во-первых, подполье генетически первично. Человек не приобретает его в награду или наказание за что-либо. Оно дано ему изначально, от рождения и будет сопровождать его всю жизнь, до самого конца.

Во-вторых, подполье доминантно: оно довлеет над тем практически-духовным миром, смыслами, ценностями и нормами которого живет человек. Эта доминантность мо-

жет быть мягкой и жесткой, завуалированной и откровенно грубой, локализованной и тотальной.

И в-третьих, подполье имеет свойство главенствовать каузально, т. е. выступать в качестве первопричины мотивов и деяний. Оно способно, что называется, «заказывать музыку» и платить за нее, сопровождая происходящее с человеком переживаниями мрачных экстазов.

### **Прелюдия заточения в социальном подполье «мертвого дома»**

Жизненная катастрофа изменила не только судьбу Достоевского, но и судьбу его Мечтателя. Автор «Записок из подполья», которые в подготовительных набросках назывались «Исповедью», — это уже Достоевский, за спиной которого заточение в крепости, инсценированная смертная казнь, сибирский острог и солдатчина. У него уже иное, чем до каторги, мировоззрение, не просто выношенное, а буквально выстраданное.

Послекаторжное творчество Достоевского развернулось в основном из двух литературных «коконов», которые не были художественными произведениями в прямом смысле, а имели исповедально-биографический характер «записок». Социологическим «коконом» стали «Записки из Мертвого дома» (1862), а метафизическим — «Записки из подполья» (1864). Последующие большие криминальные романы — это, по сути, художественные фантазии автора на темы, содержащиеся в тех и других «записках».

Каторга стала для Достоевского местом, где родились те его мысли, которые никогда не смогли бы возникнуть в других местах. Мир, сжавшийся до размеров внутриострожного пространства, способствовал не только учащению пульса внутренней жизни, но и радикальному изменению

ее направленности. При отсутствии полноценной внешней жизни и невозможности заниматься писательством все, что происходило в глубинах незаурядного духа узника, обрело титаническую интенсивность и способствовало появлению умонастроений совершенно особого рода. Так, увидеть в каторжной бане подобие дантовского Ада мог только Достоевский и только на каторге.<sup>28</sup>

Согласно версии Л. Шестова, послекаторжного Достоевского почти перестали занимать бедные, униженные чиновники из-за того, что его творческое сознание было властно захвачено темой преступления. На каторге перед ним встали вопросы: «Что это за люди, преступники? Почему рядом с ними я чувствую себя слабым, заурядным, обыкновенным? Может быть они правы в своем презрении ко всем, кого считают обыкновенными?» Там, на каторге, он впервые ощутил, что у него складывается какое-то странное отношение к преступникам, напоминающее особого рода зависть.

Впервые Достоевского заставил взглянуть на преступника как на высшее существо, неизмеримо превосходящее обывателей силой своего духа, каторжник Орлов. Это был знаменитый разбойник — редкий, по свидетельству многих, злодей, хладнокровно резавший стариков и детей. Его отличали огромная сила воли, гордое сознание своего духовного превосходства над другими, способность безраздельно господствовать над собственной плотью. Достоев-

---

<sup>28</sup> Вот уже более ста лет читателей ввергает в недоумение свидригайловский образ вечности как тесной, темной, грязной бани с пауками. По всей видимости, он восходит к тюремно-каторжному опыту Достоевского, для которого ад — это не только тюремная теснота, но и психологическая вечность нескончаемого наказания несвободой; ибо в то, что этот ад когда-нибудь кончится, ему, особенно в первые годы заточения, почти не верилось.

ского поразили его странное высокомерие, полное равнодушие к каким бы то ни было авторитетам и сознание своего права свободно творить зло. Он попытался расспросить Орлова о его похождениях, но тот, поняв, что здесь пытаются добраться до его совести, взглянул на собеседника презрительно и одновременно жалостливо, как на глупого мальчишку, и не удостоил ответа.

Вслед за неясной по своим истокам завистью пришло желание разобраться в связанных с ней впечатлениях. Но понимание их психологической и особенно метафизической сути пришло далеко не сразу. В сущности, во всех последующих произведениях Достоевский занимался этим разбирательством. Еще долго он будет нести в себе остатки романтического отношения к своим героям-преступникам. Однозначно осуждая преступление как таковое, Достоевский будет не столь однозначно демонстрировать отрицательное отношение к личности преступника. Это будет просвечивать через те средства, с помощью которых станут изображаться убийцы и растлители, — через физическую красоту и человеческое обаяние Раскольников, умопомрачительную силу духа Ставрогина, тот интеллектуальный размах, с которым они демонстрировали романтический принцип абсолютной ценности своего индивидуального «я». Лишь в последнем романе байронический флер вокруг личности преступника окончательно развеется и убийца Смердяков предстанет в облике предельно омерзительного существа. Совершится окончательное расставание с романтическими иллюзиями; оценочное отношение к личности преступника обретет черты сурового максимализма и этического ригоризма.

Есть основания полагать, что ключевая для данного разбирательства идея «подполья» присутствует уже в «Записках из мертвого дома». Правда, там она, в силу особого

жанра этих «Записок», несет не метафизический, а социологический оттенок. Ведь обитатели каторги заброшены судьбой в некий социальный «провал», занимающий в обществе вполне определенное местоположение. Здесь людьми движут не светлые, возвышенные побуждения, а темные, низменно-архаические потребности. Это истинное царство ночных душ, где те безраздельно властвуют.

Достоевский провел четыре года в этом социальном «подполье», вынужденный от всех скрывать свою внутреннюю жизнь. Затененное пространство пыталось поглотить его целиком и пропитать все его внутреннее «я» ядовитыми мизантропическими настроениями. Здесь ему, пожалуй, впервые стало ясно, что представляет собой его собственная ночная душа и каким образом она влияет на его внутреннюю и внешнюю жизнь.

Возвращение на свободу уже не смогло вернуть все на свои прежние места. Покинутое «подполье» осталось навсегда с бывшим арестантом. Только из внешнего социального пространства оно переместилось во внутреннее. Утратив свои физические свойства оно обрело метафизическое измерение, а с ним и собственное имя — «подполье». Так обозначился «трюм» человеческого «я», самый нижний мир, ниже которого в человеке нет ничего.

### **О ночной душе моны Лизы**

Итак, открытие совершилось: дух Достоевского обнаружил рядом с собой ночную душу. Он был далек от того, чтобы воспринимать ее соседство как оскорбление. Ведь крона не сетует на присутствие под собой зарывшихся в землю корней, а сердце не оскорбляется соседством кишечника. Духу свойственно понимание того, что надо же, в конце концов, дать ночной душе возможность полностью

выговориться на ее собственном языке. И только дух в состоянии испытывать боль и скорбное сострадание, слыша режущие слух откровения своего темного сородича. Но жалость не ослабляет его, и он не намерен уступать ночной душе бразды правления.

Достоевский вывел дух и ночную душу как двух гладиаторов на сцену мирового амфитеатра. Все его последующее творчество и в первую очередь «пятикнижие» главных романов предстает как простирающийся во времени поединок ночной души, исповедующей «идеал содомский», с духом, жаждущим «идеала Мадонны», верующего в Бога и бессмертие.

Достоевский, изобразив теневое пространство человеческого «я», создав литературный портрет ночной души, осуществил примерно то же самое, что некогда Леонардо да Винчи проделал в живописном портрете моны Лизы.

Образ Джоконды и все, что ее окружало, оказались помещены в двумерное пространство, в сдвоенный мир физического и трансфизического. На освещенные формы естественной предметности и человеческой телесности у Леонардо явно падает тень темного мира, завораживающая зрителя своей загадочностью, порождающая ощущение того, что здесь повсеместно присутствует некая тайна.

Портрет кисти ренессансного гения обнаружил способность говорить загадками. В его энигматическом пространстве расположились некие вселяющие смутное беспокойство, явственно ощущаемые и вместе с тем скрытые от понимания смыслы и шифры. Когда Павел Флоренский увидел в улыбке Джоконды усмешку соблазна и греха, знаки внутренней смуты и нераскаянности, он оказался весьма близок к истине. Есть все основания полагать, что Леонардо попытался создать сдвоенный портрет дневной и ночной души флорентийской дамы. И, очевидно, присут-

ствии музыки ночной души во всем мелодическом строе картины, в облике моны Лизы и в окружающем ее ландшафте так смущает дневное сознание многих поколений зрителей вот уже несколько столетий.

То, что пронизательный живописец некогда едва обозначил, Достоевский прорисовал в «Записках из подполья» с графической отчетливостью. Но если у Леонардо сумеречная тень едва успела набежать на мировые пространства, расстилающиеся за спиной Джоконды, и духом гибельной тьмы лишь повеяло, то в глазах ночной души Подпольного господина картина мироздания предстает как пугающий натюрморт-теоморт с останками мертвого Бога на переднем плане и бездонностью осиротевшей вселенной, в которой остановилось само время и пресекся пульс «живой жизни». Этот «теоморт» невозможно создать при помощи светлых красок. Ни ультрамарин, ни бирюза не уместны там, где преобладают провалы черноты, клубы копоты и лишь мерцают отдельные сумеречные блики.

Вместе со «смертью» Бога, угасанием духовного светила, озарявшего вселенную, рухнула иерархическая пирамида ценностей — религия с ее абсолютами, мораль с ее нормами, наука с ее законами, история с ее логикой. Пространство мира стало заполняться тьмой. Космос и хаос, прежде разведенные культурным сознанием в противоположные стороны, теперь словно сорвались со своих мест, ринулись навстречу друг другу и столкнулись, породив невообразимый хаосмос.

Исчезла былая упорядоченность бытия, а с нею и отчетливая разграниченность времени на прошлое, настоящее и будущее. Из разломов и провалов бытия будто бы из подполья самого миропорядка начинает проглядывать его собственная гигантская ночная душа. В облике вездесущ-



го, всепроникающего хаоса она, словно «зверь стокий, глядит из каждого куста».

Подпольный господин Достоевского, оказавшийся целиком во власти своей ночной души, исполняется презрением ко всему сущему и предстает неким подобием библейского «человека беззакония», готовый не строить, а разрушать, не сажать, а вырывать насаженное, не сшивать, а раздирать, не собирать камни, а разбрасывать их.

Ночная душа Подпольного господина пожелала разрушить миры теодицеи и антроподицеи. Вынеся свой приговор двум классическим картинам миропорядка, она создала вокруг себя метафизическую пустоту как прибежище для зловещего духа дьяволодицеи. Учинив хаос, сотворив бездну тотальной анормативности, она витает над ней как бестелесная, но всемогущая сила.

В XX веке Мартин Хайдеггер будет утверждать, что лишь в смерти человек способен встретиться с самим бытием, что только в момент расставания с жизнью бытие обнажает свой истинный лик, сбрасывая маски совершенства, разумности и гармоничности. Но у Достоевского Подпольный господин успевает встретиться с бытием без маски еще при жизни. Эту встречу проводит его ночная душа, взору которой открываются хаос вместо порядка и абсурд вместо смысла. При этом подход Достоевского оказывается тоньше: ночной душе его героя является не бытие как таковое, а его изнанка. А это крайне существенно, поскольку оставляет человеку возможность верить и надеяться в нечто более высокое, чем смерть, хаос и абсурд.

Если в прежние, старые и добрые, времена считалось, что Бог не может создавать людей, ненавидящих его, то в эпоху Достоевского именно такой человек выходит на авансцену истории и искусства. Несмотря на непривлекательность и неблагородство своей физиономии, он чем-то

напоминает Нарцисса. Ему ничто в мире не интересно, кроме его собственной ночной души и того, к чему она влечется. Повсюду встречая ее отражения, он, в отличие от классического Нарцисса, не любит их, а содрогается от отвращения при их виде, умудряясь испытывать при этом странное удовлетворение.

Платон в свое время утверждал, что наиболее естественное и совершенно нормальное отношение души к самой себе — это не отвращение, а уважение. Но это касается в первую очередь той души, которая сама уважает других. Ночная же душа Подпольного господина не уважает ни других людей, ни их души. Поэтому ее естественным отношением к самой себе становится отвращение.

Темный двойник нашего анти-Нарцисса вообще ничем не любит и ничего не оправдывает, полагая, что ничему нет и не может быть оправдания, ибо все в мире суетно и ничтожно. Поэтому он ратует за то, чтобы разнести все вдребезги и устроить вселенский дебош. В этом проглядывает уже нечто титаническое, богоборческое, напоминающее безумные филиппики маркиза де Сада в адрес мироздания: «Взять штурмом солнце, отобрать его у вселенной или же воспользоваться им и устроить мировой пожар. Вот это были бы преступления!»

Впрочем, Парадоксалист гораздо более сродни другому подпольному типу, пока еще отсутствующему в художественной вселенной Достоевского, но чье пришествие не за горами — Кириллову из «Бесов». Тому хотелось в его предсмертной записке напоследок все изругать и оставить после себя нарисованную рожу с высунутым языком.

Если бы Эриху Фромму довелось обратиться к «Запискам из подполья», он несомненно обнаружил бы в Подпольном господине носителя некрофильского характера с

деструктивными наклонностями и неистребимой страстью к разрыванию живых связей.

Героя «Записок из подполья» так и тянет играть «на разрыв аорты». Его сумрачная душа требует разрыва с очевидностями дневного, рассудочного мира и заставляет дерзко идти на это, «торопясь языком своим» и полностью выговариваясь. Позднее, в криминальных романах другие подпольные типы Достоевского получают возможность не только выговориться, но и в действиях своих дойти до последнего предела человеческих возможностей, отождествив этот предел либо с самоубийством, либо с преступлением.

В сущности, Парадоксалист стал для Достоевского кем-то вроде литературного родоначальника будущих романых героев-преступников, а его роль оказалась чем-то сходна с ролью Федора Павловича Карамазова, хотя и не совершавшего уголовных преступлений, но породившего преступных сыновей.

### **Метафизическая робинзонада**

До XIX века метафизика существовала в русской культуре в дофилософских формах — мифологической, религиозной, художественной, этической. Теперь же, вместе с философским пробуждением русского сознания, метафизические умонастроения облекаются в собственно философскую форму.

Нередко встречаются утверждения, будто у Достоевского самый крупный образ, персонифицирующий это пробуждение, — образ Ивана Карамазова. Но это совсем не так. Русская метафизика в ее философском виде начинается с Подпольного господина. Масштабами своих метафизических экзерсисов, дерзостью выстраиваемых философских уравнений, силою имагинаций и умозрений он ничуть не уступает

Ивану Карамазову. Более того, есть один пункт, в котором он явно превосходит Ивана. В отличие от Карамазова, чей стиль философствования внешне вполне традиционен и разворачивается в контексте устойчивых культурных парадигм теодицеи и антроподицеи, Подпольный господин — антитрадиционалист. Оценить своеобразие его умонастроений сможет только XX век, прошедший все ступени модерна и сумевший выйти на позиции постмодерна. То, чего не видели, да и не могли видеть большинство современников Достоевского, отчетливо обнаружилось при взгляде из XX столетия: Подпольный господин предстал *философом протомодерна*, кем-то вроде русского Заратустры, пророчествующего о грядущем «недочеловеке» с неблагородной и насмешливой физиономией, готовом столкнуть ногой в бездну все святыни во имя «пищеварения», чтобы они не мешали ему «чай пить». Мир же, созданный Достоевским в «Записках из подполья», исторически пограничен: он предстает одновременно и как «сумма классики», и как пролегомены к модерну. В нем выносятся приговор классическим моделям мироотношения, основанным на принципах рационализма и прагматизма.

Идущий от Д. Дидро образ «сумасшедшего фортепиано», исторгающего режущие слух звуки, как нельзя лучше подходит к тону, господствующему в «Записках». Но эти диссонансы — в равной степени и эпилог эпохи классики, и пролог к эпохе модерна с ее «инорациональными» гармониями. В этом отношении характерно высказывание Г. Чичерина в его исследовании о Моцарте: «Наши дядюшки говаривали: “Мы говорим — фальшивые ноты, вы говорите — диссонансы”. Я иду дальше и утверждаю: “Мы более не говорим — диссонансы, мы говорим — *новая гармония*”. Для культуры XVIII века диссонансы были фальшивыми нотами. Начавшаяся с Моцарта новая музыкальная культура говорила о диссонансах и широко применяла их.

Нынешняя новейшая музыкальная культура уже не знает диссонансов: для нее есть «новая гармония». Моцарт был тот, кто открыл период диссонансов, перешел в этом отношении через водораздел.<sup>29</sup> Но если Моцарт лишь открыл, а точнее было бы сказать — приоткрыл, вход в эпоху диссонансов, то Достоевский в лице Подпольного господина превращает диссонанс в ключевую формулу мироотношения, а дисгармонию в единовластную модель состояний мироздания и внутреннего мира человека.

Нельзя не обратить внимания на ту особую обстановку, что окружает Подпольного господина, и в первую очередь на «угол», в котором вынашивались его грандиозные «мыслепреступления». Здесь на память приходит одно из откровений Ван-Гога, касающееся его картины «Ночное кафе». Художник признавался: «Я пытался показать, что кафе — это место, где можно погибнуть, сойти с ума или совершить преступление... Я пытался, сталкивая контрасты нежно-розового с кроваво-красным и винно-красным, нежно-зеленого веронеза с желто-зеленым и с жестким сине-зеленым, воспроизвести атмосферу адского пекла, цвет бледной серы, передать демоническую мощь кабака-западни».

Не менее мрачными, чем вангоговское кафе, предстают и «угол» Подпольного господина, и теснящий душу Петербург Раскольниковова, и вселенский «угол» России Достоевского, подобный гигантскому Скотопригоньевску, теснимому вечными льдами, занявшему часть Европы и половину Азии.

В сущности, «Записки из подполья» — это метафизическая «робинзонада», где роль острова играет личное подполье. Оно позволяет герою ощутить свою отдельность, изолированность от обыденной социальной жизни челове-

---

<sup>29</sup> Чичерин Г. Моцарт. Исследовательский этюд. М., 1979. С. 155.

ческих масс. Здесь в атмосфере сконцентрированности множества отрицательных, деструктивных смыслов осталась только одна возможность — погрузиться в исследование закоулков своего темного лабиринта, возведя это исследование в ранг главной экзистенциальной задачи.

Новоявленный метафизический Робинзон Достоевского остается здесь не просто наедине с собой, а наедине со своей ночной душой. Все, что хоть как-то могло смягчить остроту и болезненность этих контактов, все возвышенные духовные, религиозные, нравственные ценности отброшены им. В итоге картина обретает вид пыточного следствия, где палач и жертва заключены в одной телесной оболочке.

### **Живописные образы подполья (Гойя — Пикассо — Дали)**

Если продолжить тему живописных воплощений образов ночной души и причиняемых ею страданий, то невозможно обойти вниманием то, что свершили на этом поприще три великих испанца — Гойя, Пикассо и Дали, творчество которых в ряде существенных пунктов созвучно идеям и образам Достоевского.

Тому, кто знакомится с творчеством Гойи, обычно трудно отделаться от ощущения, будто многие его образы и в первую очередь живописные кошмары «Капричос» явились нам из какого-то иного, запредельного мира. Есть основания полагать, что «аномальные» рисунки с изображением чудовищ, бесов, казней, сумашествий — это запечатленные видения, всплывшие из бездны ночной души живописца.

На сходные предположения наводит и творчество раннего Пикассо. В эпоху голубого и кубистического перио-

дов художник увидел и запечатлел мир таким, каким тот представился его ночной душе. Казалось бы еще недавно реальность развлекала и веселила всех своей эфемерной пестротой, заставляла импрессионистов кружить в ее цветущем пространстве, подобно хороводу беззаботных бабочек. Но с появлением кубистических полотен Пикассо взгляд зрителя будто начал проваливаться куда-то в глубь материи и перед глазами тех, кто полюбил созерцать светозарные гармонии земного мира, предстала гнетущая, вневременная бездонность уродливого хаоса. Словно слышалась музыка, которая могла звучать только в дантовском Аду. Казалось, что она складывалась из нагромождающихся созвучий, издаваемых палачами и казнимыми жертвами, — звуков дробимых костей, раздираемой плоти, нечеловеческих воплей и смертных хрипов.

Пикассо расправился в первую очередь с временем. В его кубизме погибла боготворимая импрессионистами сиюминутность настоящего. Он уничтожил для себя прошлое, обрубив нити, связывающие его с предшественниками. И он же приблизился вплотную к уничтожению будущего, поскольку для останков распадающегося живописного хаосмоса оставалась только одна возможность — это перспектива мучительной агонии.

В судорогах последующего эпигонства еще мог возникнуть «Черный квадрат на белом фоне» как негатив «света в конце тоннеля». Но от него оставался уже шаг короче воробьиного скака до «Черного квадрата на черном фоне», где бы во мраке вселенского «подполья» безраздельно царил ночная душа мира, и где, конечно же, не было бы места ни искусству, ни времени, ни жизни, ни самому Богу.

У Пикассо среди жертв его ночной души оказалось и человеческое тело, по преимуществу женское. Еще недав-

но светившееся на полотнах Ренуара и Дега, прельщавшее своей живой трепетностью, оно подверглось поруганию, превратилось в разваливающуюся на глазах черно-бурую материю. Будто под аккомпанемент скрежущей додекафонии Ада гибла сама Мировая душа, и с нею распадалось материнское лоно красоты, гармонии, любви. На ее место в живописное пространство, очерченное кистью гениев модерна XX века, вползала иная вселенская сила. Мир увидел ее в картине Сальвадора Дали «Предчувствие гражданской войны». Здесь над парализованной ужасом землей нависло нечто невообразимое. И нет надобности утруждать себя поисками названия этому костлявому сверхсуществованию, источающему трупный яд и смертоносную злобу. Живописец, сам того не ведая, придал зримый облик силе, в которой можно увидеть либо Мировую волю Артура Шопенгауэра, либо Ночную душу мира. Эта метафизическая сила виновна в том, что в мире нет справедливости и счастья, но зато насилием и страданием он переполнен сверх всякой меры. Она — источник бесчисленных бед, выпадающих на долю человека и человечества.

В «теоморте» Подпольного господина как будто соединились две картины мира — Шопенгауэра и Дали. Создавая его, герой Достоевского движется через глубокие экзистенциальные коллизии, временами возвышая свою исповедальную риторику до драматического стиля библейского Екклезиаста. И на то у него есть основания.

### **«Человек-мышь» в роли темного Екклезиаста эпохи протомодерна**

Подобно Екклезиасту, Подпольный господин также пытался испытать все разумом своим и также не увидел вокруг ничего, кроме ничтожной суеты сует. Как Екклези-



аст, убедившийся, что во mnogой мудрости много печали, Подпольный господин увидел, что развитая человеческая способность к пониманию сущего похожа на болезнь, влекущую за собой страдания.

Как Екклезиаст, успевший в прошлом пройти путь всех «нормальных» людей, т. е. активно действовавший, строивший, копивший богатство, но в итоге понявший, что все суета и тлен, Парадоксалист отверг путь обычных людей, погрязших в мелкой суете и оставшихся духовно далекими от высшей жизни.

Подобно Екклезиасту, говорившему о сходстве человека с животным и о том, что участь тех и других одна, Подпольный господин настаивает на сравнениях себя то с мышью, то с насекомым, то с червем. «Я много раз, — говорит он, — хотел сделаться насекомым». При этом он прямо не фиксирует, но, наверняка, интуитивно ощущает глубинный культурно-исторический смысл этих сравнений. Человек, вообразивший себя превратившимся в мышь или насекомое, встает на сомнительный и опасный путь, где его могут воспринять либо как деграданта, либо как преступника, заслуживающего наказания. Гегель, размышляя над «Метаморфозами» Овидия, писал: «Метаморфозы, рассматриваемые с нравственной стороны духа, заключают в себе отрицательное отношение к природе: животные и неорганические образования делаются формой унижения человека... Природные существа выступают перед нами как наказание за какие-нибудь легкие и тяжелые проступки и чудовишные преступления».<sup>30</sup> Именно в этом ключе впоследствии развернет метафору «человека-насекомого» Ф. Кафка в своей новелле «Превращение», где идея метаморфозы реализуется буквально, сохранив при этом весь

---

<sup>30</sup> Гегель Г.В. Эстетика. Т. 2. М., 1969. С. 160.

свой символический подтекст, в том числе и тот, на который указал Гегель.

В сравнении человека с мышью имеется один существенный аспект, заслуживающий особого внимания. Исследователи народных верований, дохристианской мифологии указывают на существующую традицию рассматривать мышь как «чертово создание», как вестника смерти и всевозможных напастей — голода, болезней и т. п. В условиях христианства появилась традиция видеть в мыши либо одну из ипостасей дьявола, посредством которой он является в мир, либо же приспешника темной силы. Так, у Гете, в 1-й части «Фауста» именно мышь отгрызает кусочек монограммы, из-за которой черт оказался в ловушке, и тем самым дает ему возможность скрыться.

Обращает на себя внимание еще одна деталь, связанная с образом мыши. Это похоже на парадокс: человек, пытающийся метать молнии в Бога и в бастионы миропорядка, отчего-то воображает себя не сверхсуществом, не героем-титаном, а всего лишь маленькой мышью, хотя и «усиленно сознающей». В чем причина подобного несоответствия? Или Бог уже столь слаб? Или «человек-мышь», способный к «усиленному сознанию», столь могуществен, что перед его деструктивной силой не устоять даже Богу? Может быть иллюзия всемогущества питается здесь таящимся в глубинной памяти воспоминанием об этическом парадоксе Паскаля, согласно которому слабая «мыслящая тростинка» сильнее всей гигантской вселенной? Как бы то ни было, но Подпольный господин, отвергнувший Бога, не остался на некой нейтральной почве, вне владений Бога и Дьявола, вне света и тьмы, по ту сторону добра и зла. Трансформации его сознания совершались в русле логики принципа: «Кто не с нами, тот против нас». Человек, отпрянувший от Бога, становится, независимо от того желает

он этого или нет, пособником темных сил. Погасший внутри него свет веры сменяется тьмой духовного подполья, и сам он начинает ощущать себя вполне сообразно с логикой происходящего и характером своего обиталища именно мышью, а не какой-то иной, не столь подпольной, сумеречной и «чертовой» тварью.

Невозможно не обратить внимания на то, что Подпольный господин оказался человеком без имени. Разумеется, это не случайность, которую можно объяснить простой забывчивостью автора, запямятавшего проименовать свое детище.

Данное обстоятельство можно толковать по-разному. Возможен взгляд, согласно которому Достоевский пошел по пути создания некоего социального типа, вобравшего в себя характернейшие признаки. Его социологическое изображение сотворило «идеальный тип» (в веберовском понимании) существования, отчужденного от сущности. Гениальная творческая интуиция Достоевского позволила ему увидеть за множеством эмпирических социальных фактов идеальный тип модернистского сознания. Возникла художественно-философская модель типового антропосоциального феномена, для которого сама непроименованность — еще одно свидетельство ее типичности. Кстати, может быть, поэтому Подпольный господин лишен человеческого обаяния, поскольку невозможно испытывать симпатию к «типу».

Но возможен и другой взгляд на этот литературно-философский феномен. А.Ф. Лосев в своей книге «Философия имени» писал: «Имя — стихия разумного общения живых существ в свете смысла и умной гармонии, откровение таинственных ликов и светлых познаний живых энергий бытия... Именем и словами создан и держится

мир».<sup>31</sup> В свете подобного взгляда отсутствие имени у Подпольного господина свидетельствует о том, что тот гораздо ближе к противоположному миру, где невозможно разумное общение, где нет света высших истин и даже намека на умную гармонию.

Но вернемся, однако, к ветхозаветному Екклесиасту. У него была крепость и опора — Бог. У Парадоксалиста же такой опоры нет, и поэтому в его монологе звучат безвыходность и отчаяние. По той же причине герой «Записок» настаивает на том, что его время — это время не смеяться, а плакать, не любить, а ненавидеть.

Разум Подпольного господина совершил самые тяжкие из всех возможных «мыслепреступлений» — он разрушил миры теодицеи и антроподицеи. Все, что впоследствии скажет и напишет модернист Ницше, будет лишь продолжением мыслей, уже сформулированных Подпольным господином. В «Записках из подполья» мы найдем уже весь пафос будущего ницшеанства с его логосом, этосом и номосом.

Отвергнутые Бог и цивилизация «нормальных» людей отвечают Подпольному господину тем же, отвергая его самого. В итоге метафизический Робинзон расплачивается за свою свободу от власти религиозно-нравственных абсолютов полным метафизическим одиночеством.

Если во времена Паскаля считалось, что Бог не может создать людей, ненавидящих его, то в эпоху Достоевского именно такой человек оказывается в центре философских построений протомодерна. Погруженный в дело выстраивания довольно своеобразной «эгодицеи», он готов разнести все вдребезги, устроить вселенский дебош, явить себя в

---

<sup>31</sup> Лосев А. Ф. Из ранних работ. М., 1990. С. 138–139.

самом неприглядном виде и упиться ощущением своего падения и позора.

Подпольный господин — это в определенном смысле рубежная фигура в истории культуры в целом и философской мысли в частности. Генетически он укоренен в классической культуре, но всем строем своего мирозерцания устремлен в перспективу модерна. Фактически он оказывается в пространстве между ними, в ситуации «модерна до модерна», в роли одного из его наиболее продвинутых предтеч. Более того, он сознательно избирает позицию апологета, воспевающего (если можно назвать пением диссонансы, исторгаемые «обезумевшим фортепиано») этот разрыв.

Впоследствии окажется, что главная «идея» героя романа «Подросток» («Все порвать и уйти к себе») перейдет к нему по наследству от Подпольного господина. Подросток, точнее, юноша воспримет ее, чтобы она как эстафета продолжала свое существование в атмосфере эпохи модерна. Представители нового поколения будут совершенно откровенно заявлять, что самой культурой они доведены до того, чтобы отрицать все вокруг них (27, 11).

Нельзя сказать, что существование господина Парадоксалиста не имеет онтологических оснований. Его «эгоидея» — это апофеоз антропоцентризма как «я-центризма». Он уничтожает только внешние опоры, включая и Бога, которого мыслит вне себя. Оголяя культурное пространство, разбивая вдребезги ценности и нормы, он превращает собственное «я» в единственную крепость и опору. При этом Подпольный господин предстает в качестве не «естественного», а «искусственного» человека — характерного порождения цивилизации. У него, в отличие от «естественного» человека, не имеющего внутренней жизни, именно размышления составляют главное содержание его су-

ществования. Если «естественный» человек существует в относительной гармонии с окружающей его средой, то «искусственный» человек Достоевского пребывает в разительно дисгармоничных отношениях с миром.

Пройдет несколько лет и Достоевский в «Дневнике писателя», в новелле «Кроткая» расскажет своим читателям, как его Подпольный господин женится и какая катастрофа выйдет из этой женитьбы. Утратив всякое представление о возможности гармоничных отношений между людьми, он не сможет выстроить сколько-нибудь приемлемых, добросердечных отношений со своей избранницей. В общении с чистейшим 16-летним существом он потребует абсолютно уважения к себе и сделает ставку на строгость, молчание, изображение загадочности, отсутствие эмоциональности, надеясь, что его молодая жена сама догадается и поймет, какой он благородный человек. Но в итоге выросла непреодолимая стена отчуждения, побудившая «кроткую» пойти на самоубийство.

Подпольный господин не в состоянии опереться на нравственные связи с другими людьми. Отсюда его стремление сосредоточиться лишь на том, что для него в наибольшей степени знакомо — на несомненных своей привычностью экзистенциальных контурах внутреннего ландшафта его собственного «я».

Суть «эгодицеи» видна в вызывающем заявлении Парадоксалиста: «О чем может говорить порядочный человек с наибольшим удовольствием?... Ответ: о себе. Ну, так я и буду говорить о себе». Таким образом, испытав прочность устоев теодицеи и антроподицеи и, в конечном счете, отвергнув обе, Подпольный господин как бы вынужден в самом себе, в своем «я» обрести альфу и омегу сущего и должного.

Из этих философских пунктов в дальнейшем проляжет путь к феноменологической экзистенциологии. Когда Гуссерль задастся вопросом, чем являются другие люди для феноменолога, то ответ его прозвучит в унисон умопостроениям Подпольного господина: «Другие люди — это всего лишь сконструированные феномены, продуцируемые из меня самого». Так подпольная «эгодицея» обернется обоснованием онтологии тотального, непреодолимого одиночества.

### **В пространстве между тюрьмой и свободой**

Для Достоевского, пережившего экзистенциальную катастрофу, было невозможно оставаться в пределах прежнего мирозерцания, каким обладали большинство его коллег-литераторов, писавших благонамеренные сочинения и воспевавших семейные и гражданские добродетели. Через отрицание традиционных формул либералов и прогрессистов для него совершился прорыв в новое мировоззрение.

Характерно, что оказавшись после каторги на свободе, Достоевский долго не мог полностью освободиться от тягот навязанного ему тюремно-острожного мировосприятия. Отсюда раздвоенность его внутреннего «я»: в остроге оно, пребывавшее в теле, облаченном в одежду и кандалы каторжника, привыкло мысленно уноситься в свободный мир, а на свободе, напротив, память регулярно возвращала его в острожно-криминальную реальность.

«Я», снующее между двумя разительно непохожими друг на друга реальностями, вынуждено было регулярно преодолевать разделяющий их порог. Эти постоянные перемещения в экзистенциально-метафизическом пространстве смысловых, нормативных и ценностных иерархий составляли одну из главных особенностей творческого

мышления зрелого Достоевского. Необходимость преодолеть инерцию то одного, то другого состояния, переживать резкие перепады, невероятно усложняла внутреннюю жизнь писателя. Но вместе с тем, она же сообщала образам его героев и его произведениям, как таковым, наивысшую смысловую открытость, достигающую временами степени парадоксальности. Не потому ли Подпольный господин, исковерканный своим свободно избранным «углом» как казематом, живет на свободе как в тюрьме. А многие разбойники-арестанты из «Мертвого дома» оказываются обладателями свободного духа. И все это предстает на фоне драмы внутренней жизни авторского «я», которое научилось дышать и затхлым воздухом свободы, и свежим воздухом тюрьмы.

Метафора острога, символика тюрьмы и оков становятся для Достоевского семантической сенью, под которой родился Подпольный господин. Последний, подобно Гамлету, мог бы сказать: «Весь мир — тюрьма». Поэтому он по-особому воспринимает нормативный диктат цивилизации, ограничивающий пространство личной свободы и устраняющий индивидуальность.

Он с безумной дерзостью заявляет: «Какое мне дело до законов природы и науки, если они мне не нравятся». Он бунтует против безблагодатного, лежащего во зле мира и отважно идет на главное «мыслепреступление», посягая на Бога и важнейшие нормативные первоосновы цивилизованного миропорядка.

В «Преступлении и наказании» подобное неприятие всего, что стесняет, ограничивает человеческую свободу, обретет характерную связь с архитектурным окружением человека. «А знаешь ли ты, Соня, — скажет Раскольников, — что низкие потолки и тесные комнаты душу и ум



теснят!» И через весь роман пройдет лейтмотив страстной жажды свободы: «Воздуху!»

### **«Бездна бездну призывает...»**

Для Подпольного господина не существует ни чуда, ни тайны, ни авторитета. Он в одном лице и Змий, и Каин, и Хам, ибо, противопоставляя себя Божьему миру, не страшится возмездия и кары. В его лице отчетливо проступает образ философа протомодерна, позволяющего себе невиданную вольность в оценках, дерзко и грубо отвергающего классические каноны, равно как и вековые традиции и творящего новые смысловые и аксиологические посылки для новой метафизики и онтологии.

Парадоксалист пребывает в положении, напоминающем состояние Паскаля, остро ощущавшего покинутость человека высшими силами, лишенного возможности надеяться и уповать. Но, в отличие от Паскаля, герой Достоевского не сокрушается, а исполнен воинственности, готовности отряхнуть прах этого мира со своих ног и обрести точку опоры в свободе от всего и вся. И здесь воистину «бездна бездну призывает»: бездна разверзшегося «подполья» и личного своеволия — бездну «обезбоженной» вселенной. Глубинные разломы миропорядка, лишившегося центрирующего начала, превратились в разломы и разрывы сознания, привнесли в его облик обезобразившие его знаки распада.

У ночной души Подпольного господина имеется собственная когнитивная ипостась. Ей открывается то, что закрыто для дневной души и что обычно недоступно восприятию «надземных» людей, лишенных метафизического слуха и зрения. Она прозревает то, что скрыто под пестрой, дневной завесой:

Но меркнет день — настала ночь;  
Пришла — и, с мира рокового  
Ткань благодатную покрова  
Сорвав, отбрасывает прочь...  
...И бездна нам обнажена  
С своими страхами и мглами,  
И нет преград меж ей и нами...

В свете «ночных» умонастроений, роковую значимость которых с равной остротой ощущали и Тютчев и Достоевский, мир предстал несравнимо более страшным, чем в глазах дневной души. Открывалась готовность этого мира распасться в хаос. Если в ветхозаветной книге «Бытие» «тьма царил над бездной и Дух Божий носился над водой, то во вселенной Подпольного господина над бездной носится дух отрицания, гибели и хаоса.

Русский философ-правовед Н. Н. Алексеев дал замечательную по точности и глубине характеристику той «странной любви», которую человек способен питать к хаосу. «Мы, русские, — писал он, — более радикальны, чем Ницше. У нас дело идет не о “переоценке всех ценностей”, — но о выходе за пределы самой идеи ценности. Для нас нравственное достигается не восхождением на высшие ступени совершенства, но особыми актами приближения к абсолютному, обнаруживающимися только на особых глубинах человеческой души. Путь достижения абсолютного есть путь открытия метафизической бездны, путь соприкосновения с беспредельным. Бездна души должна встретиться с бездной мира. Отсюда проистекают известные в русском философском сознании изображения душевной стихии человека как стихии хаотической. Хаос этот не есть феномен отрицательный, напротив, в нем ощущается близость к истинно беспредельному. Уход от него есть показатель некоторой духовной слепоты и огра-

ниченности. Его обнаружение, напротив, является показателем духовной гениальности и широты. Кто бежит хаоса, тот хочет замкнуться в своей ограниченной конечности и оторваться от беспредельного и абсолютного». <sup>32</sup> И далее Н.Н. Алексеев вопрошает, можно ли применять к идее хаоса понятие ценности, и отвечает: «Конечно, при названном толковании хаотическая стихия обнаруживает некоторые положительные признаки, однако, чисто служебного характера. Хаотическое в душе человека ценно постольку, поскольку оно является путем, открывающим доступ к высшим сферам. Никакого значения самостоятельной, самодовлеющей ценности оно не имеет и иметь не может... Неоспоримым достоинством названного средства является его динамический, так сказать, характер. Существо его сводится к погружению в движение противоположностей, к соприкосновению с крайностями, к подъемам и провалам. Путь этот не сулит покоя и отдыха, он есть путь глубокой душевной трагедии... Вера в то, что, доводя душу до соприкосновения с бездной, открывая ее действию хаотических сил, мы доходим в то же время до высочайшего, покоится на глубоком смешении понятий. Метафизическая бездна, «беспредельное», отнюдь не являются высшими метафизическими стихиями. Нельзя не вспомнить известного в философии различия потенциальной или дурной бесконечности от бесконечности актуальной или положительной. Душевный хаос есть одно из самых ярких воплощений “дурной бесконечности”, — пожалуй, более яркое, чем фихтеанское бесконечное стремление, с которым боролся в своей этике Гегель. Хаотическое и беспредельное есть стихия различных возможностей, не воплотившихся еще в действительности, не достигших актуализации; это

---

<sup>32</sup> Алексеев Н.Н. Основы философии права. СПб., 1999. С. 103.

есть неопределенная *полнота возможностей* — и только. В тот момент, когда неопределенность беспредельного выявляет из себя какие-либо нравственные определения, хаос достигает некоторых оформлений, перестает быть хаосом. И тот процесс поднятия и очищения русской хаотической души, о котором с такой любовью говорит Достоевский, есть несомненно процесс преодоления хаоса. Это есть процесс “самосохранения”, “самоспасения”, “восстановления”. Если понятия эти не толковать чисто биологически, они могут означать только одно: бездна души вмещает в себя какое-то положительное совершенство. Она приобщается, другими словами, к ценности и становится причастной не потенциальной, но положительной нравственной бесконечности». <sup>33</sup>

Эта пространная цитата из сочинения русского мыслителя позволяет еще задолго до того, как в ней возникнет имя Достоевского, ощутить присутствие его метафизических идей. Ее вполне можно рассматривать как апологию героя «Записок из подполья», как признание того, что его душа, носящая в себе хаос, вместе с его духом, способным дать чрезвычайно глубокий комментарий к состоянию самосознания, существующего не просто у «бездны на краю», а практически уже в самой бездне тотального отрицания, могут принадлежать действительному гению.

По сути, Подпольный господин — это персонифицированное влечение к хаосу. Его буквально одолевает жажда хаоса. При этом он, без сомнения, ощущает скрытую креативность хаоса и всего, что связано с ним — подполья, ночной души, своих филиппик против всего и вся. Эта креативность скрыта от «надземных» людей. Но именно

---

<sup>33</sup> Там же. С. 103–104.

она-то и дает ему смелость противопоставить свою позицию целому миру цивилизации «нормальных» людей.

Тем, кто склонен сомневаться в гениальности Подпольного господина (от факта гениальности его создателя мы пока отвлечемся), можно задать всего лишь один вопрос: «Много ли знает мировая литература примеров прямых репортажей из экзистенциальных, метафизических бездн?» Тех, кого можно назвать, легко пересчитать по пальцам — Данте, Паскаль, Ницше, Бодлер, Лотреамон, Кафка...

Достоевский был абсолютно прав, считая осуществленную им художественную разработку темы «подполья» одной из своих главных творческих заслуг. «Я горжусь, — писал он, — что впервые вывел настоящего человека русского большинства и впервые разоблачил его уродливую и трагическую сторону. Трагизм состоит в сознании уродливости... Только я один вывел трагизм подполья, состоящий в страдании, в самоказни, в сознании лучшего и в невозможности достичь его и, главное, не стоит и исправляться! Что может поддержать исправляющихся? Награда, вера? Награды — не от кого, веры не в кого! Еще шаг отсюда, и вот крайний разврат, преступление (убийство). Тайна... Подполье, поэт подполья — фельетонисты повторяют это как нечто унижительное для меня. Дурачки. Это моя слава, ибо тут правда... Причина подполья — уничтожение веры в общие правила. “Нет ничего святого”» (16, 329–330).

После выхода «Записок» образ подполья становится одним из ведущих в метафизической поэтике Достоевского, обозначая глубины внутреннего мира, сообщающиеся с темной, запредельной реальностью, где обитают зловещие, демонические силы, жаждущие превращения любого бытия в небытие и стремящиеся сделать человека подобием злого насекомого или кровожадного зверя.

У смерти имеются свои «иноформы», в которых она способна являться человеку чаще, чем в своем настоящем обличье. Достоевский узрел эти «иноформы» в подполье и преступлении, связанные с небытием, а значит и со смертью. В них господствует пафос отрицания. Через смерть отрицается природная «живая жизнь». Через подполье и активность ночной души отрицается светлый метафизический мир и высшие абсолюты духа. Через преступления отрицается цивилизованная жизнь с ее краеугольными нормами, ценностями и смыслами.

Индивидуальный дух может время от времени спускаться в глубины собственного подполья, подобно тому, как творческий дух Данте погрузился в воронку Ада.

Чем сильнее и безраздельнее власть ночной души над всем человеческим «я», чем просторнее и мрачнее его подполье, тем меньше в самом человеке выражена способность любить и тем явственнее заявляет о себе готовность разрушать, ненавидеть, сеять вокруг себя зло, причинять окружающим страдания, совершать акты насилия и откровенные преступления.

Картина мира Парадоксалиста напоминает полумифологему-полуфилософему разбегающейся Вселенной Эмпедокла, находящейся во власти Вражды как метафизической силы. Впоследствии другие подпольные герои Достоевского будут на разные лады варьировать этот философский мотив. Для Ивана Карамазова мир предстанет как «бесовский хаос», а Кириллов увидит в законах планеты «ложь и дьяволов водевиль».

### **Подполье как символ**

Метафизическая реальность такова, что человеку не дано полностью раствориться в ее содержании. Отягощен-

ный материальностью, он всегда находится как бы рядом с нею, ощущая и сознавая наличие границ, отделяющих его от метафизического мира.

Создаваемые человеком символы позволяют ему перебрасывать мост через кажущуюся пропасть и соединять то, что представляется разъединенным. Поэтому символы, располагающиеся как бы между двумя реальностями, физической и метафизической, всегда пограничны, маргинальны.

Через символы человеческая душа прикасается к метафизическому миру или, как считал Платон, вспоминает о нем, о тех временах, когда она была слита с ним в одно целое. Через символы она отзывается на высшие смыслы, приобщается к ним.

Среди всего многообразия символов, которыми пользовался Достоевский, наиболее сложны символы метафизические. Среди последних же предельно труден для понимания символ подполья.

Как и всякий символ, смыслообраз подполья представляет собой нечто вроде поплавок, пребывающего на границе двух миров, погруженного одновременно в две реальности — физическую (точнее, психическую) и метафизическую.

Ценностно-смысловая структура символа подполья лишена жесткости. Будучи пластичной и многомерной, она предопределяет его исходную полисемантическую. Графическим аналогом этого символа может служить фигура, напоминающая плоскостную проекцию песочных часов без верха и дна, где ее верхняя половина обозначает метафизические реалии, представляемые данным символом, перешеек-перемычка выступает как изобразительная ипостась самого символа, а нижняя половина — это все то множество смыслов и толкований, что вытекает из содержания символа.

Символ подполья столь многолик, многосмыслен и неисчерпаем в своих значениях, что последнего, окончательного слова в его истолковании, очевидно, никто и никогда не скажет, поскольку всегда будет оставаться еще некий неизреченный смысловой «остаток». Как истинный символ, он несет в себе целую вселенную смыслов, уводящих человеческую мысль в беспредельность сущего. И опять же как истинный символ, он — живой, способный развиваться, изменяться, обогащаться все новыми значениями и при этом продолжать сохранять некую неизбывную загадочность.

Здесь возникает парадокс: символ, имеющий конкретную форму, а с нею и ясно очерченные пределы, несет в себе содержание, не имеющее пределов. В конечном сосредоточено бесконечное, что являет собой одновременно и чудо и тайну, перед которыми теряется человеческий рассудок. И, наверное, поэтому не удастся представить подполье Достоевского в виде какого-то домашнего погреба с мышами, хотя на этом и настаивает Подпольный господин. А вот отказаться от искушения помыслить его как некий бездонный провал, как метафизическую бездну, в которой сосредоточено все зло мира, готовое ринуться в несчастную человеческую душу и погубить ее, невозможно.

Соединяясь в символе подполья в одно целое, метафизическая и психофизическая реальности не перестают пребывать в состоянии противоречия. Печать этого противоречия просматривается и в структуре и в содержании символа. Эта внутренняя амбивалентность сообщает ему некое скрытое беспокойство, внутренний динамизм, расположенность к содержательно-смысловым трансформациям, эволюциям и беспредельному развертыванию его значений в перспективе будущего.



Природа символа подполья такова, что он не разделяет психофизический и метафизический миры, не устанавливает между ними разрыва, а выступает средством его преодоления. В нем соединяются посюстороннее и запредельное.

Противоречивость символа подполья обнаруживает себя и как дуальность метафизических начал творения и разрушения. Бесчисленное множество физических и социальных, психологических и нравственных антитез, воплощающих бинарную оппозиционность сверхфизических абсолютов Творца и Разрушителя, постоянно напоминают Подпольному господину о его всегдашнем пребывании в пункте развилки траекторий восхождения и нисхождения, о том, что он обязан реализовывать свое естественное право свободного выбора между противоположностями.

Одно из наиболее явных значений символа подполья — это его способность свидетельствовать об особом внутреннем состоянии человеческого «я», когда словно распахиваются створы, ведущие в темные глубины запредельного мира и оттуда начинает вздыматься тьма. Она заполняет все пространство внутреннего «я» удушливыми клубами мизантропии, вторгается под своды дневной души и духа. В конце концов все внутри человека, все его чувства, мысли и поступки превращаются в проявления его подполья. Наркотический яд злобно-сладострастной ненависти ко всему существу и должному пропитывает его насквозь, и человек становится жертвой, заложником собственного подполья.

Смысловая полифоничность символа подполья производна прежде всего от присутствующих в нем метафизических «сверхсмыслов» абсолютного характера. Фокусируясь в символе, они делают его содержание, предрасположенным к бесчисленным герменевтическим интерпретациям. Внутри него громоздятся целые «монбланы» разнооб-

разных значений, наделяющие его возможностью сколь угодно долго участвовать в жизни человеческого духа.

Символ подполья не просто многосмыслен, но необычайно темен и способен уводить мысль либо в беспредельные глубины того, что в принципе непостижимо, либо в таинственные извивы семантических лабиринтов. Но в любом случае он не доводит человеческое сознание до конечного пункта, не раскрывает перед ним всех своих тайн. Обращение к нему чревато обнаружением в его смыслах некоторой доли семантического коварства. Он лишь указывает на нечто туманное и колеблющееся в далеком мареве метафизических и культурно-исторических реминисценций. Обретя способность самостоятельно существовать и эволюционировать, символ подполья с равной вероятностью способен выводить человеческий дух к возвышенным озарениям и заводить его в темные тупики и не имеющие выхода лабиринты.

Есть все основания утверждать, что символизм серебряного века начался с Достоевского, с его «Записок из подполья». Фактически это имел в виду Г. Флоровский, когда писал: «Русский символизм начинался восстанием, бунтом и отречением, обличением старого и скучного мира. И в этом чувствовалось некое исступление «подпольного человека». И странно перемешаются противоречивые чувства: «совершенного самоутверждения» и усталости, безочарования, беспомощной тоски. Соединяются мотивы Ницше и французского символизма. Для всего этого движения характерно это стремление перейти за черту, «по ту сторону добра и зла».<sup>34</sup>

Но далеко не всем под силу преодолеть «черту» и тем более существовать по другую сторону от нее. То, что

---

<sup>34</sup> Флоровский Г.В. Пути русского богословия. Париж, 1983. С. 454.

проделал Подпольный господин, оказывается мучительно трудной и для многих просто непосильной задачей. В их глазах фигура отставного чиновника, казалось бы, мелкая и ничтожная, вдруг начинает разрастаться до гигантских масштабов. Обнаруживается, что ему оказалось по плечу то, что могли осуществить позднее только Заратустра и «сверхчеловек» Ницше. И тут уже, как заметил Г. Флоровский, бросаются не только к текстам Шопенгауэра и Ницше, но «все больше начинают читать и перечитывать Достоевского».<sup>35</sup>

### Топография подпольного лабиринта

В подполье есть многое из того, что сближает его с лабиринтом. Это сходство обнаруживается прежде всего на уровне символики. Издавна лабиринт выступал символом блуждающего человеческого духа, утратившего путеводные ориентиры и погрузившегося во мрак, где уже неразличимы истинные смыслы и ценности бытия.

Обращает на себя внимание своеобразно-парадоксальная открытость лабиринта, его разомкнутость, сходная с распахнутостью бездны, готовность поглотить в своем чреве все человеческие устремления, надежды, упования. Топография подпольного лабиринта имеет не плоскостный, а объемно-многомерный характер. В нем есть что-то от структурности дантовского Ада, с той лишь разницей, что выходы из него не обозначены никому: ни автору, ни герою они не ведомы или, по крайней мере, не прописаны в тексте «Записок». Если Данте все-таки выбрался из своего Ада, имея в распоряжении два путеводных начала — любовь к творчеству (персонифицированную в фигуре

---

<sup>35</sup> Там же. С. 455.

своего проводника Вергилия) и любовь к Беатриче, то у Подпольного господина ничего этого нет.

Герой «Записок» входит в такой лабиринт, откуда ему уже не выйти, где он окажется заживо погребен, чтобы изживать в темных тупиках мизантропии свою жалкую и мученическую жизнь.

Это первый из по-настоящему великих грешников Достоевского. И «Записки из подполья» — истинная увертюра к будущему многокнижию «Жития великого грешника», к истории будущих блужданий человеческого духа. Здесь, в «Записках», протагонист Достоевского впервые входит в темный лабиринт и впервые осознает, что так просто ему из него уже не выбраться, что плата за права выхода на свет Божий будет непомерно высокой, по крайней мере такой, что ему, не способному ни к творчеству, ни к любви, ни к вере, она окажется не по карману.

«Великий грешник» как главный герой романов Достоевского — это отнюдь не конкретный протагонист какого-то одного или нескольких написанных или задуманных романов писателя. «Великий грешник» — это человеческий дух, заплутавший в лабиринтах смыслов бытия из-за того, что понадеялся только на себя, на свои собственные силы.

Существует представление о лабиринте, как результате наложения друг на друга космоса и хаоса. Действительно, сочетание внешней структурности с явной установкой на то, чтобы обречь каждого, кто окажется внутри, на бессмысленные плутания, порождает удивительный эффект *хаосмоса*.

Из картины мира, отвечающей критериям хаосмоса, выпадает центрирующее начало — Бог. Она утрачивает вместе с абсолютными нормами, ценностями и смыслами иерархичность и равновесность. Деривации смыслов от

традиционных, «эвклидовских» значений и толкований образуют «подпольную» картину мира в виде хаосмоса-лабиринта. Остаточная возможность созерцания грозит превратиться в полную слепоту. В результате обнаруживается, что человеческий дух обречен плутать внутри лабиринта до бесконечности, ибо блуждание — это единственно возможная форма духовного движения в любом лабиринте.

Но эта участь его совсем не удручает. В отличие от мыслителей эпохи классики, стремившихся во всем обнаруживать рациональные смыслы, творивших мир как осмысленное целое, Подпольному философу интересно прежде всего то, что смысла не имеет и иметь не может, что пребывает «по ту сторону» всех видов рациональности, всех мировых смыслов и что невозможно назвать иначе, как вздором, диким капризом, абсурдом, невообразимой бессмыслицей.

За предметностью, в которой все это сосредоточено, Подпольному мыслителю далеко ходить не надо. В человеке, как таковом, и в нем самом, в частности, весь мировой вздор сосредоточен в максимальной степени. Поэтому он с такой готовностью и рассуждает только о себе. В результате его многословная «эгодицея», выглядящая в глазах обыкновенного, заземленного и прагматичного рас­судка невероятным вздором, становится одновременно и оправданием вселенской бессмыслицы.

### **Исток и тайна философии Достоевского**

«Записки из подполья» парадигматичны для русской философии в целом и метафизики преступления в частности. Они представляют собой своеобразный текстуальный и семантический «микрокосм», сконцентрировавший в себе

множество идей и смыслов, которые не замедлили начать превращаться в расширяющуюся вселенную российской метафизики. Заданные в них философские мотивы развернулись в полномасштабные художественные, метафизические и идеологические конструкции вначале у самого Достоевского в его романах, а впоследствии у целого ряда русских мыслителей серебряного века.

Трансгрессивность русского характера, обнаружившаяся у Подпольного господина как способность «выскакивать из мерки», станет в дальнейшем ключевым свойством большинства его крупных героев и героинь — Раскольникова, Ставрогина, Настасьи Филипповны, всех братьев Карамазовых.

Самомнение Парадоксалиста, состоящее в готовности считать себя умнее всех, будет унаследовано тем же Раскольниковым и в значительной степени Иваном Карамазовым, которые с опорой на фактор интеллектуального превосходства будут строить свою жизненную философию. Экзистенциальная психологема исповедальности разойдется отсюда веером по многим произведениям, героям и конкретным ситуациям, вплоть до «пети-же» на вечере у Настасьи Филипповны с рассказом о «самом скверном поступке» и исповедей мертвецов в жанре цинически-шутовского стриптиза под названием: «Заголимся и обнажимся», т. е. обнарудуюем самое гадкое, что в нас есть («Бобок»).

Но самым, пожалуй, существенным окажется то, что абсолютное большинство из всех последующих героев Достоевского станут обладателями собственных, персональных подполий. Безымянный Подпольный господин обретет конкретные имена: Раскольникова, Свидригайлова, Ипполита Терентьева, Кириллова, Ставрогина, Ивана Карамазова и др.

Последующие романы Достоевского составят драматургически единое целое. Их сквозной темой, на которую все они окажутся нанизаны, как на общий стержень, окажется не просто грех, а преступление как его предельная форма. Поэтому на место общей архаизированной формулы «Житие великого грешника», которая, к тому же не предназначалась самим Достоевским для того, чтобы охватить все его романы, напрашивается другая, современная и мрачная, действительно охватывающая все многокнижие его криминальных романов: «Преступления Подпольного господина».

### **Миф Подпольного господина**

Если рассматривать миф как историю становления личности (А.Ф. Лосев), то можно говорить о том, что Достоевский создал *миф Подпольного господина*. Этот миф сложился из истории самосознания героя, из процесса воплощения идеальной сущности подполья в различные формы практической жизни героя новеллы. При этом он вообрал в себя столь много, что стал фактически чем-то вроде некой семантической корпускулы-монады, содержащей в себе бесконечное многообразие смыслов, способных разворачиваться в самых разных ценностных и нормативных направлениях.

Интеллектуально-философское творчество господина Парадоксалиста — это всего лишь частный случай мифотворчества как такового. По сути дела, герой «Записок» создает свою личную мифологию. С помощью образов и понятий он творит картины физического и метафизического миров, сочетающие в себе признаки уникальности и всеобщности, неповторимости и типичности. В результате возникает нечто странно-фантастическое, состоящее из

философом и мифологом. И невозможно точно определить, чего больше в рассуждениях Подпольного господина — философских мифов или мифологизированных философем.

Одно можно сказать с полной определенностью — это то, что касается особенностей самого процесса философского мифотворчества: Подпольный господин выстраивает иерархии всемирных смыслов, а затем разрушает их для того, чтобы начать выстраивать их вновь. И делает он все это, исходя из своего личного, экзистенциального опыта, заставляющего его быть в одном лице и творцом и разрушителем миров.

Однако сколь не колоритна и самостоятельна фигура Подпольного господина как сильного и самобытного мыслителя, его невозможно воспринимать сугубо автономно, в отрыве от породившего его творческого сознания самого Достоевского. Сопоставление этих двух фигур — творца и его творения, не позволяет говорить о том, что философия подполья — это философия истинной природы человека. Достоевский всем своим творчеством говорит, что истина человека коренится не в подполье, что она заключается в неустанном сражении человека с порождениями своего подполья, в постоянной борьбе духа с ночной душой. Трудности этой борьбы состоят в том, что подполье располагается *под* сознанием, куда сознание, разум, дух проникнуть не могут. Лишь когда интенции ночной души обретают достаточно очевидные формы явных вожелений, мотивов или действий, дух получает возможность реагировать на них соответствующим образом.

Аподиктическая констатация — «подполье существует» — истина, которая не успокаивает и не утешает. Напротив, она способна и удручать, и ошеломлять, и ввергать в ужас. Жить с этой истиной — значит понимать, что ты



существуешь «у бездны мрачной на краю». И Достоевский этого не скрывает.

### **Метафизика contra социология**

В «Записках из подполья» впервые появляется примечательная философско-методологическая тема. Она займет впоследствии весьма важное место в контексте аналитического инструментария Достоевского. Эта тема — *причинность*. Именно через нее писатель проведет отчетливый водораздел между социологическим и метафизическим взглядом на человеческую жизнь.

Подпольный господин с присущей ему категоричностью и отсутствием особой щепетильности в выборе выражений говорит о тупости и ограниченности «непосредственных людей», которые склонны принимать близлежащие, второстепенные причины за первоначальные и основные. Они с готовностью возводят эти причины в непреложные основания и на том успокаиваются.

Не надо обладать особой проницательностью, чтобы заметить, что обвинения такого рода вполне могли относиться к социологам позитивистской ориентации, которые именно в середине 1860-х годов входили в фазу бума своей популярности в Европе. Их работы в это время широко публиковались, их идеи имели большое влияние на умы пишущей интеллигенции — публицистов, писателей, ученых-гуманитариев, философов. Все это не могло пройти мимо внимания Достоевского, с жадностью поглощавшего сведения из европейских и российских газет и журналов и бурно реагировавшего на модные социологические идеи.

Первостепенный интерес социологов к социальным фактам вместе с их интересом к сугубо социальным причинам, порождающим эти факты, не могли не вызвать у

писателя недоуменных вопросов. Устами Подпольного господина он вопрошает: «Где у меня первоначальные причины, на которые я упрусь, где основания? Откуда я их возьму?.. У меня всякая первоначальная причина тотчас же тащит за собой другую, еще первоначальнее. И так далее в бесконечность» (5, 108).

Из этого расхождения следовало другое, имеющее сугубо антропологический характер. При малой протяженности причинно-следственной цепочки возникала оптимистическая уверенность, будто мотивы и волевые устремления, движущие людьми и играющие роль внутренних причин, могут быть просчитаны. Но Подпольный господин выдвигает в пикку этой рациональной схематике утверждение о том, что людьми очень часто движет, кроме целесообразных и положительных мотивов, еще и нечто иррациональное, именуемое своенравием и жадой произвола. А это воздвигает на пути прямолинейной социологической прогностики непреодолимые препятствия, вносит элемент непредсказуемости в рассудочно выстроенные расчеты касательно предполагаемых вариантов человеческого поведения.

Наивный рационализм предполагает, что весь существующий реестр человеческих интересов и выгод описуем при помощи статистических цифр и научно-экономических формул. Однако, возражает господин Парадоксалист, есть такие интересы и выгоды, которые совершенно не вписываются в обычные статистические выкладки и заставляют человека идти по пути не полезного созидания, а вредного (в первую очередь, для него самого) разрушения.

С позиций социологического рационализма должны существовать твердые законы, которым подчиняется человеческая воля, и если их открыть, то можно будет составить нечто вроде математической, логарифмической таб-

лицы всех возможных человеческих поступков. Но и на это предположение у Подпольного господина есть серьезные возражения. Иррациональность человеческой природы грозит и здесь смешать все расчеты.

Еще Кант иронизировал над иллюзией полной предсказуемости человеческого поведения, над механической моделью человека с прозрачным содержимым его психики. «Можно допустить, — писал он, — что если бы мы были в состоянии столь глубоко проникнуть в образ мыслей человека, как он проявляется через внутренние и внешние действия, что нам стало бы известно каждое, даже малейшее побуждение к ним, а также все внешние поводы, влияющие на него, то поведение человека в будущем можно было бы предсказать с такой же точностью, как лунное или солнечное затмение».<sup>36</sup> Но это невозможно. Очень часто допускаемый людьми произвол, не обусловленный велениями разума, не имеет каких-либо очевидных внешних причин. Неразумная воля и ночная душа человека способны детерминировать огромное множество человеческих поступков, которые не поддаются ни исчислениям, ни какому-либо прогнозированию.

Отчего, спрашивается, Достоевский столь часто и с каким-то особым чувством описывает в различных произведениях лучи закатного солнца? Возможны различные ответы, в том числе и такой: это свидетельство приближающегося царства тьмы и ближайшего пробуждения ночной души. Это символ незащитности человека перед иррациональными силами зла, символ неизбежности и необоримости власти тьмы над светом не только во внешнем мире, но и во внутреннем мире человеческого «я».

---

<sup>36</sup> Кант И. Соч.: В 8 т. Т.4. М., 1994. С. 492.

Герой «Записок» фактически сталкивает между собой две антропологемы — человека-машину и человека-«сумасшедшее фортепиано». Первый подчиняется командам рассудка, рационально выстраивает свою деятельность, не требует невозможной свободы, ценит нормативное поведение, внешний порядок и сам является его олицетворением. Второй пренебрегает командами рассудка, склонен к иррациональным, анормативным действиям, жаждет абсолютной свободы, которую толкует как стихийный разгул безумного своеволия, видит в нормах механизм насилия над собственной сущностью, ценит хаос и выступает как его олицетворение.

Таким образом, на каждый тезис социологического рационализма Подпольный господин находит свой антитезис. Им руководит при этом не столько дух противоречия, сколько способность к более глубокому пониманию природы вещей. Интуитивное ощущение несостоятельности позитивистской схематики он дополняет логическими аргументами в пользу предельно широкого (в данном случае метафизического) взгляда на мир, цивилизацию и человека.

## Ночная душа самоубийцы

### Преступление человека против самого себя

На Достоевского особенно тяжелое и мрачное впечатление производили самоубийства, заставлявшие людей преодолевать инстинкт самосохранения, естественный страх боли, страданий, смерти. В акте самоистребления писатель видел преступление человека не только против самого себя, своей жизни и личности, но и против данного Богом нравственного закона, запрещающего подобный произвол. Развернутое и близкое взглядам Достоевского толкование этого закона-запрета дал Гегель в своей «Философии права»: «Можно, конечно, рассматривать самоубийство как храбрость, но как дурную храбрость портных и служанок. Можно также рассматривать его как несчастье, поскольку к этому приводит душевный разлад, но главный вопрос заключается в том, имею ли я на это право? Ответ будет гласить: я, как этот индивид, не являюсь хозяином моей жизни, ибо всеохватывающая тотальность деятельности, жизнь, не есть внешнее по отношению к личности, которая сама есть непосредственно эта тотальность. Если поэтому говорят о праве, которое лицо имеет на свою жизнь, то это противоречие, ибо это означало бы, что лицо имеет право на себя. Но этого права оно не имеет, так как оно не стоит над собой и не может себя судить. Если Геракл сжег себя, если Брут бросился на свой меч, то это поведение героя по отношению к своей личности: однако когда вопрос ставится о простом праве убить себя, то в этом должно быть отказано и героям».<sup>37</sup> Поскольку

---

<sup>37</sup> Гегель Г.В. Философия права. М., 1990. С. 127.

отдельный индивид — существо подчиненное, он обязан покориться надличной метафизической силе и исходящему от нее нравственному запрету на самовольный уход из жизни. То есть самоубийство следует расценивать как покушение не только на «образ Бога» в себе, но и на весь миропорядок, на коренные устои и законы бытия, согласно которым люди обязаны стойко переносить невзгоды и страдания земной жизни до тех пор, пока их душа пребывает в телесной оболочке. И в этом смысле самоубийство — тяжкий грех, поскольку человек самовольно присваивает себе право распорядиться тем, что принадлежит не ему, а Богу.

При всей однозначной категоричности метафизического запрета на самоубийство, оно всегда относилось к ряду наиболее сложных религиозных и философско-этнических проблем. Тем более, что история цивилизации знает немало примеров вполне толерантного и даже одобрительного отношения к нему. Достаточно вспомнить практику политических самоубийств в Древнем Риме, ритуальные самоубийства вдов на похоронах мужей в Древней Индии, японский дворянский обычай харакири и др.

Если брать «бытовые» самоубийства, то среди разнообразия провоцирующих его причин чаще всего принято указывать на внешние (социальные) и внутренние (психологические) причины. В ряду первых называют общественные кризисы, материальные трудности, семейные конфликты, несчастную любовь, страх уголовного наказания и т.д. К причинам второго ряда относят экзистенциальные катастрофы, обнаруживающиеся как крах всей системы жизненных ценностей, утрата смысла жизни. Во всех случаях результаты сходные: собственная жизнь в глазах человека обесценивается, утрачивает привлекательность, превращается в невыносимое бремя и порождает желание избавиться от этого бремени.

## «Эпидемия самоубийств»

Достоевский с его склонностью к социологическим изысканиям и метафизическим размышлениям не мог пройти мимо той «эпидемии самоубийств», что буквально захлестнула Россию в 1870-е годы. В «Дневнике писателя» за 1876 год он признавался, что получает много писем с изложениями фактов самоубийства и просьбами объяснить их (24, 50).

Современница Достоевского, писательница Л.Х. Хохрякова свидетельствовала: «Федор Михайлович был единственный человек, обративший внимание на факты самоубийства: он сгруппировал их и подвел итог, по обыкновению глубоко и серьезно взглянув на предмет, о котором говорил. Перед тем, как сказать об этом в “Дневнике”, он следил долго за газетными известиями о подобных фактах, — а их, как нарочно, в 1875 году явилось много, — и при каждом новом факте говаривал: “Опять новая жертва и опять судебная медицина решила, что это сумасшедший! Никак ведь они (то есть медики) не могут догадаться, что человек способен решиться на самоубийство и в здравом рассудке от каких-нибудь неудач, просто от отчаяния, а в наше время и от прямолинейности взгляда на жизнь. Тут реализм причиной, а не сумасшествие”». <sup>38</sup>

Достоевский пытался и при помощи художественных средств прояснить проблему самоубийства. Об этом свидетельствует значительное число героев его произведений, решившихся на самоубийство, — Свидригайлов, Ставрогин, Кириллов, Смердяков, героиня повести «Кроткая»,

---

<sup>38</sup> *Симонова-Хохрякова Л.Х.* По поводу рассуждений Ф.М. Достоевского о русской женщине // Церковно-общественный вестник. М., 1876. С. 4.

«смешной человек», Крафт и Оля из «Подростка» и ряд других персонажей.

Симптоматично, что приблизительно в это же время, т. е. в 1870-е годы крупнейший русский писатель, Л.Н. Толстой, посвятил свой второй по значимости роман судьбе женщины-самоубийцы, проследил шаг за шагом ее историю, начавшуюся на железной дороге и закончившуюся там же, на ее рельсах.

Практически в это же время в Европе начинают выходить специальные исследования проблемы самоубийства. Это книга Э. Морселли «Самоубийство» (1879), а затем, уже после смерти Достоевского, социологическая монография Э. Дюркгейма с таким же названием.

У Достоевского и Дюркгейма обнаруживается определенная близость подходов. Оба они связывают возрастание количества самоубийств с социально-историческим феноменом, названным у Достоевского *вседозволенностью*, а у Дюркгейма — *аномией*. При этом французский исследователь старался обходиться без метафизических рассуждений, полагая, что изучение конкретных социальных причин способно дать гораздо больше для понимания природы самоубийств, чем теории моралистов и метафизиков. Его интересовали в первую очередь «ясно очерченные группы фактов», поддающиеся эмпирическим констатациям и социологическим обобщениям.

### Типы самоубийств

Исследуя зависимость самоубийств от социально-исторических обстоятельств, Дюркгейм обращает особое внимание на три типа суицидных акций — эгоистические, альтруистические и аномийные.



К *эгоистическим* самоубийствам социолог относит те случаи, когда человек, исходя из сугубо личных коллизий, утрачивает смысл жизни и перестает дорожить ею. При этом коллективные ценности, общественные приоритеты отступают далеко на задний план. «Социальная тоска» ослабляет привязанность к жизни, снижает сопротивляемость человека ударам судьбы и превращает в легкую добычу суицидных настроений. Согласно Дюркгейму, основными причинами самоубийств в таких случаях становятся индивидуализм и самоизоляция личности от социального окружения.

*Альтруистические* самоубийства, напротив, имеют своим основанием прочную интегрированность индивидуального «я» в социальную группу, когда человек не видит смысла существования за пределами своей общности и готов ради ее интересов пожертвовать собой. Сюда Дюркгейм относит архаические обычаи ритуальных самоожжений жен на могилах мужей, самоубийства бессильных стариков и безнадежно больных, самозаклания рабов после смерти их хозяев и т.д. Преобладавшие, в основном в древних сообществах, альтруистические самоубийства как отдельные случаи сохранились и в современном мире. Они случаются тогда, когда императивы корпоративной морали оказываются для человека сильнее инстинкта самосохранения. Так, офицер в сражении, имея возможность спастись, предпочитает погибнуть со своей частью или кораблем, чтобы сохранить офицерскую честь.

Третьему, *аномийному*, виду самоубийств Дюркгейм уделяет наибольшее внимание, считая его наиболее характерным свидетельством кризисного состояния современного цивилизованного общества.

В условиях социальной аномии, когда кризис охватывает все сферы общественной жизни — экономику, поли-

тику, области морально-правовой регуляции, и когда нарушается обычная функциональная сбалансированность социума. Люди становятся более уязвимыми, чем обычно, поскольку утрачивают устойчивость ценностных ориентаций. Увеличивающаяся пропасть между богатством и бедностью, невозможность успешно решать свои самые насущные проблемы ведут к росту числа самоубийств. То есть главное основание аномийного самоубийства, по Дюркгейму, — это осознание человеком неразрешимости противоречия между его притязаниями и невозможностью их реализовать.

Когда личность предоставлена самой себе и над ней не довлеют социальные императивы, когда она не ощущает себя частью целого и ее свобода не уравнивается ни внешними, ни внутренними дисциплинарными факторами, это создает суицидогенную обстановку. Недостаточную интегрированность индивида в коллективное целое Дюркгейм относит к проявлениям социальной патологии.

### **Смертоносность «коллективной печали»**

Поскольку склонность к самоубийствам всегда была присуща европейским народам, это издавна вызывало серьезную озабоченность религиозного, морального и правового сознания и соответствующих им социальных институтов. Тревога возрастала, когда число самоубийств заметно увеличивалось. Но в основном их количество в конкретных регионах на протяжении определенных периодов составляло скорее постоянные, чем переменные величины. Дюркгейм считает это одним из проявлений «коллективной печали», присущей общественным организмам. Поскольку в жизни всегда присутствует немало тяжелого, обманчивого или пустого, то людям никогда не удавалось жить, испыты-

вая одну лишь радость. Поэтому в культурах всех народов всегда наряду с оптимистическими настроениями присутствовали и умонастроения меланхолического характера.

Дюркгейм согласен с известными ему предположениями других исследователей, будто увеличение числа самоубийств на протяжении последнего столетия — это плата народов за те блага, которые несет с собой цивилизация. Здесь, по его мнению, «коллективная печаль», обычно пребывающая на уровне бессознательных настроений, стала давать более частые и сильные вспышки. Но когда философское осуждение жизни переходит во все более распространяющиеся практические суицидные попытки, — это следует рассматривать уже как явную социальную патологию, с которой необходимо бороться.

И здесь возникает вопрос: какими средствами эта борьба должна вестись? Суровые репрессивные меры в данном случае неприемлемы. Жалость к жертве не позволяет общественному порицанию быть однозначно беспощадным. К многим из тех умонастроений и переживаний, что приводят человека к самоубийству, общественная мораль относится терпимо и даже сочувственно. Остается лишь крайне ограниченный перечень морально-правовых санкций — таких, например, как лишение самоубийц погребальных почестей или лишение граждан, покушавшихся на самоубийство, некоторых политических прав.

Нередко основное средство против эпидемий самоубийства видят в восстановлении авторитета религии. Но засилие современного рационализма, как считает Дюркгейм, будет препятствовать ее нормативному воздействию на сознание и поведение людей.

Не может быть надежной преградой для суицидных настроений и современная семья, также подверженная множеству социальных болезней.

Что же касается государства, то оно, по мнению ученого, слишком тяжеловесно и громоздко, чтобы успешно осуществлять такую тонкую и сложную профилактическую работу. В силу своей природы оно не в состоянии адекватно реагировать на бесконечное разнообразие частных обстоятельств, порождающих трагические ситуации.

И все же выход существует. Дюркгейм видит его в самом широком и интенсивном развитии внегосударственных форм межличностного общения. Разнообразные корпорации граждан, существующие в достаточной близости от их личной жизни, способны быстро и эффективно реагировать на различные коллизии в ее сферах. Не позволяющие индивидам ощущать свою отчужденность и покинутость они могут успешно страховать от суицидных попыток. Союзы, корпорации, клубы и прочие сообщества способны улаживать конфликты, защищать права и свободы своих членов, оказывать дисциплинирующее и рекреативное воздействие на их поведение. Коллективная воля гражданских сообществ, обладающая моральной властью, способна поддерживать духовное здоровье как отдельных лиц, так и всего народа в целом.

### **«Метафизическая тоска» и влечение к смерти**

Представленный Дюркгеймом основательный анализ проблемы самоубийства во многом перекликался с теми констатациями и выводами, что имелись у Достоевского. Оба мыслителя пришли к сходному пониманию многих причин этого явления. И все же имеется пункт, где их подходы обнаруживают явное несовпадение. Дюркгейму был большей частью чужд *метафизический* срез темы самоубийства, который для Достоевского составлял ее важнейшее основание. Французский исследователь в лучших

случаях ограничивался морально-психологическими характеристиками, которые у него редко поднимались до уровня философских обобщений.

Достоевский, не отвергавший значения тех причин, что коренятся непосредственно в социальных сферах, считал, что каузальная цепь в абсолютном большинстве самоубийств гораздо длиннее и уходит своими корнями за пределы социальной среды в метафизическую реальность.

В начале 1876 года Достоевский узнал от К.П. Победоносцева что во Флоренции покончила с собой, отравившись хлороформом, 17-летняя дочь А.И. Герцена. Внешними причинами самоубийства послужила будто бы ее несчастная любовь к французскому социологу Ш. Летурно, которому в то время было 44 года, а также неблагоприятные отношения девушки с матерью.

Самоубийца оставила записку, которая в передаче Достоевского выглядела так: «Предпринимаю длинное путешествие. Если самоубийство не удастся, то пусть соберутся все отпраздновать мое воскресение из мертвых с бокалами Клико. А если удастся, то я прошу только, чтобы схоронили меня, вполне убедаясь, что я мертвая, потому что совсем неприятно проснуться в гробу под землей. Очень даже не шикарно выйдет!» (23, 145).

Этот трагический социальный факт можно было объяснить по-разному, в том числе и путем упоминания в качестве непосредственных причин и несчастную любовь, и ссоры, с матерью. Но Достоевский увидел в нем нечто, выходящее за пределы этих причин и попытался дать объяснение, в котором касался реалий метафизического характера. Он писал: «Это те, слишком известные судьи и отрицатели жизни, негодующие на “глупость” появления человека на земле, на бестолковую случайность этого появления, на тиранию косной причины, с которой нельзя

помириться. Тут слышится душа, именно возмущившаяся против “прямолинейности” явлений, не вынесшая этой прямолинейности, сообщившейся ей в доме отца еще с детства. И безобразнее всего то, что ведь она, конечно, умерла без всякого отчетливого сомнения. Сознательного сомнения, так называемых вопросов, вероятнее всего, не было в душе ее; всему она, чему была научена с детства, верила прямо, на слово, и это вернее всего. Значит, просто умерла от “холодного мрака и скуки”, со страданием, так сказать, животным и безотчетным, просто стало душно жить, вроде того, как бы воздуху не достало. Душа не вынесла прямолинейности безотчетно и безотчетно потребовала чего-нибудь более сложного...» (23, 145–146).

Достоевского чрезвычайно волновала загадочность самоубийств, случившихся исключительно из-за приступов «метафизической тоски», т. е. совершенных без каких-либо видимых причин, не из-за нужды, материальных лишений, обиды, болезни или сумасшествия. «Не слыхали ли вы, — пишет он, — про такие записочки: “Милый папаша, мне двадцать три года, а я еще ничего не сделал; убежденный, что из меня ничего не выйдет, я решил покончить с жизнью...” И застреливается... В нашем самоубийце даже тени подозрения не бывает в том, что он называется Я и есть существо бессмертное. Он даже как будто никогда не слышал о том ровно ничего... Самоубийца Вертер, кончая с жизнью, в последних строках, им оставленных, жалеет, что не увидит более “прекрасного созвездия Большой Медведицы”, и прощается с ним... Чем же так дороги были молодому Вертеру эти созвездия? Тем, что он сознавал, каждый раз созерцая их, что он вовсе не атом и не ничто перед ними, что вся эта бездна таинственных чудес Божиих вовсе не выше его мысли, не выше его сознания, не выше идеала красоты, заключенного в душе его, а, стало быть, равна

ему и роднит его с бесконечностью бытия... и что за все счастье чувствовать эту великую мысль, открывающуюся ему: кто он? — он обязан лишь своему *лику человеческого*. “Великий дух, благодарю Тебя за лик человеческий, Тобою данный мне”. Вот какова должна была быть молитва великого Гете во всю жизнь его. У нас разбивают этот данный человеку лик совершенно просто и без всяких этих немецких фокусов, а с Медведицами, не только Большой, да и Малой-то, никто не вздумает попроситься, а и вздумает, так не станет: очень уж это ему стыдно будет» (22, 5–6).

### **Аномийное самоубийство: русский вариант**

Разрушение внутренних, религиозно-нравственных преград, однозначно и твердо запрещающих преступление против самого себя, своего «лика человеческого», в иные эпохи может начинаться очень рано, с детства. Достоевский почти в тех же терминах, что и Дюркгейм, характеризует социально-исторический феномен *аномии*, видя в ней эпоху, когда подобные деструкции обретают тотальный характер, захватывая самых разных людей, включая священников и детей. За каждым единичным случаем писатель усматривает нечто типическое и необходимое, обусловленное эпохальными сдвигами и сломami в иерархии универсальных ценностей и норм. Именно так воспринимает и оценивает он ставшую известной ему историю самоубийства двенадцатилетнего подростка-гимназиста.

Непосредственной причиной гибели вполне обыкновенного мальчика, не распущенного и не буйного, стали неудовлетворительные отметки строгого наставника и наказание, заключавшееся в том, что его не отпустили вместе со всеми домой и оставили в учебном заведении до пяти часов вечера.

Достоевский находит во всей этой истории более глубокую причинную зависимость. Он вспоминает эпизод из повести Л. Толстого «Отрочество» с аналогичной историей наказанного подростка. Там запертый в чулане мальчик тоже мечтает о том, чтобы собственной смертью вызвать общее сожаление. Но между этими двумя случаями пролегал целый исторический период, когда в самом строе прежней дворянской культуры произошел серьезный надлом. За прошедшие годы успело наступить время с иными, чем прежде, умонастроениями. «Мальчик графа Толстого, — пишет Достоевский, — мог мечтать с болезненными слезами расслабленного умиления в душе о том, как *они* войдут и найдут его мертвым и начнут любить его, жалеть и себя винить. Он даже мог мечтать и о самоубийстве, но лишь *мечтать*; строгий строй сложившегося дворянского семейства отозвался бы и в двенадцатилетнем ребенке, и не довел бы его *мечту* до *дела*, а тут — *помечтал*, да и *сделал*... У нас есть, бесспорно, жизнь разлагающаяся, и семейство, стало быть, разлагающееся» (25, 35).

Такова феноменология духа аномии как распространяющегося пренебрежения религиозными запретами, нравственными нормами и, как следствие, юридическими законами. Дух нравственного беззакония, обнаружившийся в воздухе переходной эпохи, начинает проникать в умы и души, поражая в первую очередь иные существа, не имеющие внутренних сил и средств противостоять ему.

Ищущая, беспокойно-неуемная мысль Достоевского явственно ощущала скованность, приземленность, бескрылость естественно-научных знаний о жизни и человеке. Ей было явно тесно в пределах позитивистской рассудочности сугубо социологического подхода, объясняющего все, что происходит с человеческим духом, исключительно лишь воздействием социальных обстоятельств. Чтобы выска-



заться с достаточной определенностью и, по возможности, полно изложить метафизику самоубийства, Достоевский пишет новеллу «Сон смешного человека».

### **Ночная душа «смешного человека»**

На страницах «Дневника писателя» появляется рассказ о фантастическом путешествии метафизического «я». В новелле есть много сходного с «Записками из подполья» с той лишь разницей, что герой совершает здесь странствие не по адским глубинам собственного подполья, а по беспредельным далям трансфизического мира.

Достоевский берет ситуацию в предельно метафизическом варианте, вне какой-либо ее социальной обусловленности. Его герой решается на самоубийство, которое, казалось бы, не имеет явных причин. Просто, как он сам объясняет, однажды промозглым осенним вечером в небе Петербурга, в разрыве облаков мелькнула безымянная звезда, которая и дала ему мысль убить себя этой же ночью.

Новелла вполне могла бы иметь название «Сон безумца», поскольку ее безымянный протагонист неоднократно признается, что его часто называют сумасшедшим.<sup>39</sup> Но именно его «ненормальность», отличающая его от «нормальных», заурядных обывателей, позволила ему стать

---

<sup>39</sup> В связи с темой сумасшествия любопытен один юношеский замысел Достоевского. В 16-летнем возрасте он писал в письме к брату: «У меня есть прожект: сделаться сумасшедшим. Пусть люди бесятся, пусть лечат, пусть делают умным» (28–1, 51). Загадочность этого высказывания несколько прояснилась лишь спустя десятилетия, когда из-под пера писателя стали выходить образы героев-безумцев, которым оказались доступны метафизические реалии, скрытые от обычных людей, и в которых, без сомнения, нашли свое воплощение некоторые сокровенные уголки внутреннего мира самого писателя.

*метафизическим героем*, причастным к иным мирам и прикоснувшимся к истинам, которые не по плечу обычным людям. Он — мудрец-безумец, в чем-то сходный с традиционным для народной культуры типом чудака или «мудрого дурака», проникающего в суть вещей гораздо глубже, чем окружающие его «разумные» люди. И это один из любимых Достоевским типов, который, в отличие от прочих, «носит в себе иной раз сердцевину целого» и выражает своим жизнеотношением глубинную суть бытия.

В «Сне смешного человека» тема самоубийства причудливо соединилась с темой метафизического странствия. Впрочем, можно сказать и так, что рассказ в некотором смысле вместил в себя и другие сюжеты метафизических путешествий: здесь есть что-то и от посещения личного «подполья», как в «Записках из подполья», и мотив погружения в загробный мир, как в «Бобке». Но в целом мотив метафизического суицида вобрал в себя темы и экзистенциального «подполья» и загробного существования.

Достоевский разворачивает свою метафизическую танатологию вокруг антиномии, где сталкиваются тезис — «Бессмертия нет» и антитезис — «Бессмертие существует».

Если следовать логике Альберта Камю, то «смешной человек» Достоевского — истинный философ-метафизик, поскольку он решает единственную, по-настоящему серьезную философскую проблему — проблему самоубийства. Но решение, принятое философским сознанием героя, наталкивается на глухое сопротивление инстинкта самосохранения с присущей тому волей к жизни. Поединок философской воли к смерти с инстинктивной волей к жизни неожиданно оборачивается спасительным разрешением — сном.

Сон позволяет герою целиком погрузиться в ситуацию самоубийства со всеми ее метафизическими компонентами

и последствиями и вместе с тем остаться живым. Не случайно вся новелла имеет вид *метафизической пантомимы*, где все самое главное происходит в тишине и молчании, а звучит лишь внутренний монолог героя, и где даже роковой выстрел беззвучен, поскольку нажатие курка происходит во сне.

Погружению героя в метафизический мир предшествовало совершенно метафизическое восприятие ноябрьского, осенне-зимнего, то есть самого мрачного Петербурга. Ночной, пустынный, он как бы подготавливал к последующим событиям. «Я возвращался тогда, — рассказывает герой, — в одиннадцатом часу вечера домой, и именно помню, я подумал, что уж не может быть более мрачного времени. Даже в физическом отношении. Дождь лил весь день, и это был самый мрачный дождь, какой-то даже грозный дождь, я это помню, с явной враждебностью к людям, а тут вдруг, в одиннадцатом часу перестал, и началась страшная сырость, сырее и холоднее, чем когда дождь шел, и ото всего шел какой-то пар, от каждого камня на улице и из каждого переулка, если заглянуть в него в самую глубину...» (25, 105).

В этом описании есть сходство с мрачной картиной истинно метафизического дождя, льющего в третьем круге дантовского Ада:

И в третьем круге, там, где дождь струится,  
Проклятый, вечный, грузный, ледяной;  
Всегда такой же, он все также длится.

Тяжелый град, и снег, и мокрый гной  
Пронизывают воздух непроглядный;  
Земля смердит под жидкой пеленой.<sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> Данте А. Божественная комедия. М., 1982. С. 48.

Под этим дождем, низвергающимся в крошечной тьме, Цербер терзает грешников, срывая с них кожу вместе с мясом, «а те под ливнем воют, словно суки».

Петербург, приравненный к третьему кругу Ада, не рождает желаний жить, и герой «Сна смешного человека» решает в ту ночь свести счеты с жизнью.

### **Мотивация метафизического самоубийства**

В новелле отсутствует какая-либо мотивировка самоубийства. Но читателю нет надобности самому ее восстанавливать, поскольку Достоевский полугодием ранее, в октябрьском номере «Дневника писателя» за 1876 год, в статье «Приговор» уже изложил ее сам. Вместе с описанием личности «логического самоубийцы» он вывел итоговую метафизическую формулу его умонастроений. В любимом писателем жанре исповеди приводилось предсмертное признание некоего господина NN, настроившегося на самоистребление без всякой видимой на то причины. Его-то рассуждения и могут служить расшифровкой мотивов самоубийства «смешного человека».

Аргументация NN сводится к нескольким метафизическим положениям. Во-первых, это мысль о том, что человеческому существу, обладающему самосознанием и способностью страдать, недоступны замыслы высших сил. И хотя, согласно этим предполагаемым замыслам, существует высшая абсолютная гармония целого, ради которой следует смиренно сносить земные страдания, человеку, жаждущему не только будущего, но и сегодняшнего счастья, не только всеобщего блаженства, но и личных радостей, трудно считать такое положение вещей разумным и оправданным.

Второе соображение: если все сущее на земле рано или поздно обратится в ничто, в прежний хаос, в «нуль», то все человеческие стремления и упования теряют смысл. При этих условиях человеку жить в качестве некоего страдательного начала и обидно и оскорбительно. Так возникает желание истребить себя, чтобы не нести бремя тирании, в существовании которой нет виновных. Потому, говорит NN, я беру на себя роль судьи и подсудимого одновременно и «присуждаю эту природу, которая так бесцеремонно и нагло произвела меня на страдание, вместе со мною к уничтожению... А так как природу я истребить не могу, то и истребляю себя одного, единственно от скуки...» (23, 148).

Спустя два месяца, в декабрьском номере «Дневника» Достоевский опять возвращается к герою «Приговора» и утверждает, что изложенная там аргументация, если ее рассматривать только в логическом ключе, неуязвима. Действительно существует общая аксиома, согласно которой все, что имеет начало, имеет и конец. Поэтому человеческая цивилизация, как и все живое, обречена.

И тем не менее, несмотря на логическую доказательность этих рассуждений, господин NN, по мнению Достоевского, заблуждается. Его неправота состоит в том, что он потерял веру в бессмертие своей души. Потому для него и его «несчастливого сознания» бытие и становится невыносимым и невыносимым, и он предпочитает ему возможность пережить темный восторг самоуничтожения.

Для того, кто отвергает высший мир и видит в человеке существо, мало чем отличающееся от животных, становится оскорбительной жизнь ради того, чтобы только есть, спать и «сидеть на мягком». Таких людей, замечает писатель, особенно много среди интеллигенции и, очевидно, не случайно то, что именно среди них так возросло число самоубийц.

Среди людей этого склада оказался и герой «Сна смешного человека». <sup>41</sup> Одолеваемый метафизической тоской по высшему значению жизни, он не видит возможности, которая позволила бы ему хоть как-то ее утолить или хотя бы заглушить. Не веруя в существование высшего мира, он не может отделаться от мысли о том, что, по всей видимости, «на свете везде *все равно*». Но раз совершенно все «все равно» и нет сколь-нибудь существенной разницы между добром и злом, жизнью и смертью, смыслом и бессмыслицей, то его собственное существование утрачивает какие-либо разумные основания. Он обнаруживает вокруг себя кромешную пустоту и мысленно вплотную приближается к грани, отделяющей его от небытия. Не веря в бессмертие души, «теоретический самоубийца» полагает, что после выстрела в голову превратится в «абсолютный нуль», полностью растворится в небытии. При этом его тешит надежда, что, может быть, ему удастся одновременно разделаться и с окаянным миром, столь немилосердным к нему. Он кажется себе почти Демиургом, имеющим право действовать в соответствии с логикой воздаяния: «Мне отмщения и аз воздам». «Ясно представлялось, — размышляет

---

<sup>41</sup> Если следовать классификации Э.Дюркгейма, то «смешного человека» необходимо отнести к категории меланхоликов, пребывающих в болезненном состоянии упадка духа и глубочайшей скорби. «В таком состоянии человек не может вполне здраво определить свои отношения к окружающим его лицам и предметам. Его не привлекают никакие удовольствия, все рисуется ему в черном свете, жизнь представляется утомительной и безрадостной. Ввиду того, что такое состояние не прекращается ни на минуту, у больного начинает просыпаться неотступная мысль о самоубийстве; мысль эта крепко фиксируется в его мозгу, и определяющие ее общие мотивы остаются неизвестными... Человек стремится к одиночеству, его охватывает невыразимая тоска, он может часами сидеть неподвижно, спокойно обдумывая все детали своего плана» (Дюркгейм Э. Самоубийство. М., 1994. С. 30–31)

“смешной человек”, — что жизнь и мир теперь как бы от меня зависят. Можно сказать даже так, что мир теперь как бы для меня одного и сделан: застрелюсь я, и мира не будет, по крайней мере для меня. Не говоря уже о том, что, может быть, и действительно ни для кого ничего не будет после меня, и весь мир, только лишь угаснет мое сознание, угаснет тотчас как призрак, как принадлежность лишь одного моего сознания, и упразднится, ибо, может быть, весь этот мир и все эти люди — я-то сам один и есть» (25, 108).

### **Постсуицидная метафизика**

Но происходит нечто неожиданное, опрокинувшее все предположения «смешного человека». Его метафизическое «я» последовательно проходит через физическое самоубийство, умирание и захоронение, оставаясь при этом совершенно невредимым. То, что случается с ним дальше, оказывается поистине фантастикой, не предусмотренной его материалистически-атеистическими взглядами. Впоследствии П. Флоренский описал переживания, чрезвычайно сходные с тем, что испытало метафизическое «я» «смешного человека». Флоренский рассказал, как он пережил во сне собственное умирание: «У меня не было образов, а были одни чисто внутренние переживания. Беспросветная тьма, почти вещественно-густая, окружала меня. Какие-то силы увлекли меня на край, и я почувствовал, что это — край бытия Божия, что вне его — абсолютное ничто. Я хотел вскрикнуть, и — не мог. Я знал, что еще одно мгновение, и я буду извергнут во тьму внешнюю. Тьма начала вливаться во все существо мое. Самосознание наполовину было утеряно, и я знал, что это — абсолютное, метафизическое уничтожение. В последнем отчаянии я завопил не своим голосом: “Из глубины воззвал к тебе,

Господи, услыши глас мой...” В этих словах тогда вылилась душа. Чьи-то руки мощно схватили меня, утопающего, и отбросили куда-то далеко от бездны. Толчок был внезапный и властный. Вдруг я очутился в обычной обстановке, в своей комнате, кажется: из мистического небытия попал в обычное житейское бывание. Тут почувствовал себя перед лицом Божиим и тогда проснулся, весь мокрый от холодного пота». <sup>42</sup>

Но со «смешным человеком» все совершается противоположным образом: его, в отличие от Флоренского, не спасают ни Бог, ни ангел, посланец Бога. Его ночную душу подхватывает и уносит из могильного заточения какое-то темное существо, к которому он почувствовал вместо благодарности глубокое отвращение. Очевидно, это был демон смерти, посланец Дьявола. Он высвободил темную метафизическую субстанцию «смешного человека» из могилы с далеко идущей целью — использовать этого представителя «гносных петербуржцев» как семя зла, т. е. занести его в иные миры, сделать его там «первопреступником», еще одним Каином, заразить злом тамошних обитателей, чтобы затем пожать обильную жатву из грехов, преступлений и страданий.

Самоубийственный выстрел, явившейся уже сам по себе грехом, нравственным преступлением, вырывает «смешного человека» одновременно из трех миров — из физического мира, уничтожая жизнь его тела; из социального мира, лишая его возможности продолжать играть среди людей какие-либо социальные роли; из мира высших духовных ценностей, ставя его вне религии и нравственности, вне их требований и запретов. В результате герой оказывается вне покровительства Бога. Его метафизическое

---

<sup>42</sup> Флоренский П. Столп и утверждение истины. М., 1914. С. 205.



«я», отторгнувшее от себя все ценности бытия, само лишается какого бы то ни было благого прикрытия и оказывается наедине с бездной, во власти темного демона, подхватившего его ночную душу и понесшего ее сквозь ледяные космические вихри.

Их последующий полет непостижим с позиций классических представлений о пространстве и времени. Физика отступает перед этим феноменом, и только метафизика позволяет хотя бы на какую-то малую толику приблизиться к его пониманию. По сути, преодолеваемое в полете расстояние оказывается для «смешного человека» экзистенциальным пространством, позволяющим ему выдвинуться на рубежи новых смыслов. Через внезапно открывшуюся возможность странствия за пределами физического мира перед ночной душой героя открывается то, что невозможно узреть земными очами и что недоступно обычному рассудочному пониманию.

Сцена полета «смешного человека» с демоном напоминает байроновскую сцену полета Каина с Люцифером в мистерии «Каин»:

*Каин*

О, как мы рассекаем воздух! Звезды  
Скрываются от наших глаз! Земля!  
Где ты, Земля? Дай мне взглянуть на землю,  
Я сын ее.

*Люцифер*

Земли уже не видно.  
Пред вечностью она гораздо меньше,  
Чем ты пред ней. Но ты с землею связан  
И скоро к ней вернешься.

Каин у Байрона побывал за чертой жизни, в запредельном мире и в итоге обрел темное знание о царстве вечного

мрака и смерти, а также понимание того, что смерть — это не что иное, как другая жизнь.

«Смешной человек» Достоевского, подобно Каину, ставшему на земле первым преступником-убийцей, также выступил в роли «первопреступника». Но это произошло не на Земле, а на неведомой, юной, еще не знавшей зла планете, где ее обитатели существовали по законам любви, пребывая в гармоническом единении с мирозданием.

В результате особого художественно-оптического эффекта древняя мифология грехопадения первых людей как бы придвинулась из ветхозаветной доисторической дали. Это позволило герою войти в ее ценностно-смысловое пространство и взять на себя в нем одну из ключевых ролей — выступить в качестве соблазнителя и развратителя дотоле безгрешного и счастливого населения неведомой звезды.

Здесь Достоевский пускает в ход метафизический потенциал древней мифологемы «первопреступника». Его метафизическое и художественное воображение позволяет примерить ветхозаветные образы Змия-искусителя и Каина к вполне современной фигуре обыкновенного, ничем не примечательного российского горожанина второй половины просвещенного XIX века.

Художественно-философская мысль Достоевского двигалась здесь одновременно и в русле евангельского тезиса о мире, обреченном лежать во зле. То есть пороки и преступления были, есть и будут, поскольку зло вечно. И даже среди установившегося на какое-то время общего благоразумия всегда найдется какой-нибудь «джентльмен с неблагородной физиономией», который захочет нарушить его.

В «Сне смешного человека» именно так и происходит: среди благоразумных и счастливых жителей чудесной планеты появляется такой джентльмен — «гнусный петер-

буржец». Отчужденное земное существование в плену собственной ночной души, грех самоубийства, затем попадание в полную власть темного демона зла сделали его способным выступить в роли непосредственного виновника общего грехопадения, завершившегося нравственным самоубийством целой цивилизации.

Но история «смешного человека» на этом не заканчивается. Главным для него стало не участие в разращении жителей неведомой планеты, а экзистенциальное открытие, состоявшее в обнаружении того, что за чертой смерти есть иная жизнь, что его душа бессмертна. А раз так, то, значит, кроме темных демонов и дьявола, существует и Бог. В итоге вся метафизическая одиссея «смешного человека», принявшая форму художественно-философской миниатюры, становится ни чем иным, как теодицеей.

Обращает на себя внимание один маленький, но весьма характерный эпизод в этой истории. В тот вечер, когда «смешной человек» решился на самоубийство, он на улице не помог обратившейся к нему маленькой девочке. Казалось бы, можно было отдать ей деньги, которые ему уже не требовались? Но уже захватило его ощущение того, что он почти вне досягаемости всего человеческого, а значит, и всех тех норм нравственности, которым подчинено существование людей.

Истинный смысл этого поступка приоткрывает пример, приведенный священником, отцом Андреем Кураевым. Это случилось с одним христианским проповедником. В Париже, на «мосту самоубийц», он заметил юношу, явно готовящегося к последнему шагу. Проповедник подошел к нему и попросил отложить исполнение решения на несколько минут — прежде же пойти в соседний квартал, найти какого-нибудь нуждающегося человека и отдать ему свои деньги, которые, конечно, уже не понадобятся более

самому юноше. Совет был принят. Молодой человек ушел и на мост уже не вернулся. Вероятно, в тот момент, когда он отдал свой кошелек, его сердце осветилось радостью большей, чем у принявшего его дар, и смысл жизни был ему явлен.<sup>43</sup>

Если бы «смешной человек» Достоевского проявил милосердие, тот злополучный ноябрьский вечер наверняка у него сложился бы иначе. Ведь не случайно, очнувшись после привидившегося ему самоубийства и метафизического странствия, он сразу же неожиданно для себя вспомнил эту девочку и тут же дал себе слово разыскать ее.

Его дух вышел в иное ценностное измерение. Для него изменился общий строй мировосприятия и произошло пересоздание картины мира, в результате чего перед ним возникли новые образы прошлого, настоящего и будущего.

### Смирненное самоубийство

Стремление прояснить тему самоубийства присутствует и в маленькой повести «Кроткая», опубликованной Достоевским в «Дневнике писателя». Непосредственный импульс к ее написанию дала история, о которой сообщала петербургская газета «Новое время» от 3 октября 1876 года: «В двенадцатом часу дня, 30-го сентября, из окна мансарды шестиэтажного дома Овсянникова, № 20, по Галерной улице выбросилась приехавшая из Москвы швея Мария Борисова. Борисова приехала из Москвы, не имея здесь никаких родственников, занималась поденною работою. В последнее время часто жаловалась на то, что труд ее скудно оплачивается, а средства, привезенные из Москвы, вы-

---

<sup>43</sup> *Андрей Кураев*. О вере и знании — без антиномий // Вопросы философии. 1992. С. 50.

ходят, поэтому страшилась за будущее. 30 сентября она жаловалась на головную боль, потом села пить чай с калачом, в это время хозяйка пошла на рынок и едва успела спуститься с лестницы, как во двор полетели обломки стекла, затем упала и сама Борисова. Жильцы противоположного флигеля видели, как Борисова разбила два стекла в раме и ногами вперед вылезла на крышу, перекрестилась и с образом в руках бросилась вниз, образ этот был лик Божией матери — благословение от родителей. Борисова была поднята в бесчувственном состоянии и отправлена в больницу, где через несколько минут умерла» (23, 146).

Некоторые газетные сообщения способны рождают сложные нравственные, религиозные и философские вопросы, выходящие далеко за пределы изложенного социального факта. В таких случаях художественное мышление может стать средством проникновения в метафизическую природу подобных фактов.

Достоевского в данном случае поразило не столько самоубийство как таковое, сколько то, что молодая женщина выбросилась из окна с иконой в руках. По его представлениям чаще всего сводили счеты с жизнью ни во что не верящие материалисты и нигилисты, для которых Бог и душа — пустые, ничего не значащие понятия. «Этот образ в руках, — писал он, — странная и неслыханная еще в самоубийстве черта. Это уж какое-то кроткое, смиренное самоубийство. Тут даже, видимо, не было никакого ропота или попрека: просто — стало нельзя жить, «Бог не захотел» и — умерла, помолившись. Об иных вещах, как они с виду ни *просты*, долго не перестаешь думать, как-то мерещится, и даже точно вы в них виноваты. Эта кроткая, истребившая себя душа невольно мучает мысль» (23, 146). Далее писатель вспоминает о смерти дочери Герцена и замечает: «Вот эта-то смерть и напомнила мне о сообщенном

мне еще летом самоубийстве дочери эмигранта. Но какие, однако же, два разные создания, точно обе с двух разных планет! И какие две разные смерти! А которая из этих душ больше мучилась на земле, если только приличен и позволителен такой праздный вопрос?» (23, 146).

Весьма много столь же «праздных» вопросов рождалось в душе писателя, пытавшегося хоть как-то прояснить для себя и для читателя проблему самоубийства. Будучи праздными в глазах газетчиков и социологов-позитивистов, они, однако, составляли неотъемлемую принадлежность метафизического взгляда на вещи. Их «праздность» в том и состояла, что они не вписывались в рамки сугубо рассудочных объяснительных схем, предлагаемых позитивным знанием. Однако западное сознание, успевшее отвыкнуть от метафизики, охотно довольствовалось такими схемами. И ему было вполне достаточно того, что предлагали Дюркгейм и его единомышленники в своих социологических выкладках по поводу самоубийств. Однако российская мысль с ее необарочными ориентациями, метафизическими пристрастиями, еще не утраченным вкусом к тайнописи бытия не могла довольствоваться аналогичными объяснениями. Ей было тесно и душно в этих узких рамках и требовалось «воздуху». Еще не потерявшая способности к метафизическим взлетам, она отважно устремлялась в головокружительную высь, легко преодолевая границу между физической и сверхфизической реальностью.

## Судьба и причинность

### Судьба — это суд

То обстоятельство, что слово судьба производно от слов суд, судилище, имело для Достоевского особое значение. У него темы судьбы и суда, будь то суд Божий, нравственный или уголовный, чаще всего объединяются, придавая повествованию метафизический характер и делая криминальных героев похожими на протагонистов греческих трагедий.

Греки называли судьбой силу внешних обстоятельств, заставляющую людей действовать определенным образом. Зачастую судьба представлялась похожей на грозного зверя, мчащего на своей спине человека, чтобы в итоге сбросить его в бездну. Человек оказывался, обречен на роль похищенной Европы, покорно сидящей на спине могучего быка, чья неукротимая сила уносила жертву в небытие. При этом невозможно было даже и помыслить об иных вариантах своей судьбы. Для этого человек должен был бы стать другим и пройти через метанойю и дианойю, т. е. перестройку ума и души, к чему он, как правило, не был внутренне расположен. Поэтому судьба не только обрушивалась на него извне, но и как бы развертывалась из него самого, из присущих ему свойств натуры и характера.<sup>44</sup>

Сходную модель судьбы мы встречаем у Достоевского. У него за событийным, социальным, психологическим все-

---

<sup>44</sup> *Аверинцев С.С.* Судьба. Философская энциклопедия. Т. 5. М., 1970. С. 158.

гда ощущается присутствие метафизического инобытия, довлеющего над физическим существованием людей. Поведение героев нередко рождает впечатление, будто они, несмотря на всю их самоуверенность, находятся в полной власти неких надличных сил и потому обречены. Эти силы, оказывающиеся чаще всего силами уничтожения, а не охранения — спасения, заманивают и подталкивают к пропасти, где героев ждет нравственная или физическая гибель. Так происходит с Раскольниковым, который движется к преступлению, будто его подталкивает в спину некая невидимая сила. Так же, в таком же гибельном направлении разворачиваются события в семействе Карамзовых, где отцеубийство приближается с роковой неотвратимостью.

Для Достоевского судьба — это не просто сплетение ряда обстоятельств, а проявившийся результат действия целого сонма разнообразных факторов. Прежде других в формировании этого результата участвует метафизический, трансцендентный фактор, либо владеющий инициативой провиденциально-благого характера, либо имеющий демоническую, сугубо отрицательную природу. Этот фактор есть функция высших сил, которым безраздельно подчинено все мировое бытие, включая физическую, социальную и духовную жизнь людей.

Поскольку трансцендентные начала пребывают в непроницаемом для «эвклидова» рассудка мире тайны, то об их роли в жизни человека можно судить только по порождаемым ими следствиям. Предполагается, что в мироздании существует некий Творец, Демидург, Художник, Дирижер, Композитор, намеревающийся распорядиться каждой человеческой жизнью так, как Он считает нужным.

Второй ряд судьбоносных факторов имеет онтологическую природу и представляет собой порядок вещей, спле-



тение бесчисленных обстоятельств самого разного характера. К моменту выхода героев романа на авансцену сюжетного действия они уже успели сложиться в единое, нерасчленимое целое. Герой оказывается среди них подобно человеку, очутившемуся на перекрестке улиц большого города, где громады домов стискивают его со всех сторон и где свобода его передвижения предопределена возникшим задолго до его появления расположением улиц и переулков.

Напрашивается еще одно сравнение: онтологический порядок вещей напоминает созданный Вселенским композитором нотный текст музыкального произведения, который ждет своего исполнителя.

И, наконец, третий, антропный, т. е. сугубо человеческий фактор — это совершаемые героем действия и поступки, позволяющие ему двигаться по уже предначертанному пути. Сколь бы сильной личностью он не был и сколь бы независимым умом и характером ни обладал, его роль в данном аспекте напоминает роль исполнителя, разыгрывающего по нотам музыкальное произведение, сочиненное отнюдь не им. Свобода исполнителя имеет здесь весьма жесткие пределы; он почти полностью пребывает во власти замысла композитора и созданного тем текста. Он, конечно же, имеет возможность по-своему интерпретировать и замысел и текст, но не в его власти радикально переиначить их.

Между всеми тремя факторами: метафизически-трансцендентным, онтологическим и антропным, имеется координационная связь в виде «созвучности метафизического такта», облекшейся в форму подчинения низшего высшему. Жизненный путь героя, увиденный сквозь контрапунктную призму их соподчиненного триединства как единая событийная цепь, обретает значимость хотя и малого, но,

тем не менее, вполне космического события, разворачивающегося в соответствии с метафизической траекторией судьбы.

В романах Достоевского конечным пунктом действия всех этих факторов чаще всего оказываются жизненные авантюры в качестве преступлений и экзистенциальные катастрофы в виде самоубийств и сумасшедствий.

### **Преступление: беда и вина**

Писатель с негодованием отвергал распространенные среди тогдашних социологов, литераторов, журналистов объяснения преступлений через формулы «среда заела» и «среда виновата». Они отталкивали его своей упрощенностью, поскольку в них учитывался только один единственный социально-онтологический фактор, а все прочие игнорировались. В «Дневнике писателя» за 1873 год, в очерке «Среда» он, дискутируя с оппонентами — социальными детерминистами, вводит в качестве контраргумента метафизическую психологему «вины всех за всех». Ее смысл в том, что, будь мы сами лучше, то данный преступник не стоял бы сейчас перед судьями. В том, что он встал на роковой путь, обернувшийся для него бедой, есть и наша вина.

Мысль писателя здесь восходит к библейскому мифу о грехопадении прародителей и печати общего греха, связавшего всех людей единой невидимой цепью. Напоминание об этом уводит сознание в метафизическую ретроспективу, заставляя говорить не только о личной вине преступника, но и о его беде, то есть о том, что ему не подвластно, пребывает вне его и, вместе с тем, неумолимо подталкивает его к пропасти.

Беда предстает как одно из русских имен судьбы, жестоко обошедшейся с человеком. Если за свою вину пре-

ступник должен быть осужден и наказан, то за беду, случившуюся с ним, ворвавшуюся в его жизнь и искалечившую ее, он достоин сострадания. Отсюда, по мнению Достоевского, в народе, интуитивно чувствующем эту разницу, существует давняя привычка считать преступление несчастьем, а преступников — несчастными.

Весьма скептически Достоевский относился и к антропо-доминантной объяснительной модели, согласно которой человек изображался хозяином своей судьбы, обладающим полной свободой самоопределения.

Размышляя над природой свободы, писатель никак не мог отделаться от представлений об ее, во многом иллюзорном, характере. Он понимал, что под свободой следует разуметь возможность и право человека на осуществление своего предназначения. Но та же свободная воля во многом походила на «пусковой механизм», включив который, человек устремлялся по траектории своей судьбы в неведомую ему перспективу.

В подобных ситуациях человеку часто только кажется, что он совершенно свободен и будущее целиком зависит от его решений. Но в действительности великое множество обстоятельств уже успели сплестись в огромное движущееся целое, в лавинообразный поток условий и предпосылок. Любой человек в каждый момент своей жизни находится во главе этого несущегося потока. Перед ним расстилается неизвестность и ему кажется, что эта ширь — пространство его бесконечных возможностей, пространство свободы. Но это, как любил подчеркивать гениальный грузинский философ М. Мамардашвили, всего лишь иллюзия. Толкающая человека в спину лавина обстоятельств уже успела обрести силу непреложного долженствования, и он вынужден делать то, что уже невозможно не совершить. И даже если ему каким-то чудом успел приоткрыть-

ся его жребий, лучшее, что он может сделать, — это, подобно Ахиллу у Гомера, принять вызов судьбы и продолжать двигаться навстречу жребию.

Европейское антропоцентрическое сознание, начиная с эпохи Возрождения и на протяжении всего нового времени, приложило значительные усилия, чтобы демистифицировать реальность, сбросить с нее метафизический флер и изобразить человека хозяином «разволшебствованного» мира, господином своей судьбы. Достоевскому такой подход казался совершенно неоправданным. Не случайно даже наиболее самоуверенные и самодостаточные из его героев временами производят впечатление платоновских людей-марионеток, чьими поступками руководят некие надличные силы.

### **Синергетика Достоевского**

В XX веке некоторый свет смогла пролить на этот парадокс синергетика, выявившая определяющую роль случайностей во всех сферах посягательной реальности.

Разработав теоретический инструментарий особого рода, синергетика сосредоточила свое внимание на той разновидности причинной зависимости, при которой из всего разнообразия возможностей реализуется та, что обладала наименьшей, по сравнению с другими, степенью вероятности своего утверждения.

Для нас наиболее важно одно из центральных понятий синергетики — бифуркация, означающая пребывание системы или субъекта на перепутье, в пункте ветвления различных вариантов будущего развития. Пребывать в точке бифуркации — это значит находиться в крайне неустойчивом положении, когда любая, даже самая незначительная случайность способна увлечь систему в ту или другую сто-

рону. При этом роль случайности может быть как конструктивной, так и деструктивной, поскольку под ее воздействием система способна двинуться либо по пути укрепления своих структур, либо же навстречу распаду, хаосу, гибели.

Характерно, что будущее системы (субъекта), находящейся в точке бифуркации, практически не предсказуемо. Ход событий поддается прогнозированию только в интервале между ближайшими пунктами бифуркации. Лишь на этом отрезке времени детерминирующая роль необходимых факторов имеет существенный, определяющий характер.

Представим себе ситуацию, когда в сознание человека закрадывается мысль о совершении поступка, который оценивается общественным мнением негативно, а уголовным законодательством квалифицируется как преступление. Предполагаемый выигрыш выполняет функцию искушения. Под его воздействием в мотивационной сфере оформляются доводы в пользу возможности совершения криминального деяния.

Одновременно в сознании рождаются и доводы «против». Они диктуются факторами инстинктивно-охранительного и морально-правового характера.

Возникает ситуация противоборства между двумя системами противоположно ориентированных доводов. Из возникающей контроверзы возможно несколько выходов.

В первом случае сила искушения оказывается неодолимой, и человек идет на совершение преступления.

Во втором случае побеждают стыд, совесть, благоразумие, страх наказания и планировавшееся нарушение закона остается нереализованным.

И, наконец, третья ситуация, когда возникает неустойчивое равновесие доводов «за» и «против», и вся система мотивов как бы замирает в состоянии, напоминающем положение двух чаш весов с примерно одинаковым грузом на

каждой из них. В этой обстановке колеблющегося, зыбкого равновесия достаточно малейшей случайности подействовать на одну из чаш, чтобы она решительно перевесила другую.

Подобное пребывание мотивационной системы в точке бифуркации может быть чревато как падением, так и спасением. Отсюда лежат пути в противоположные нормативно-ценностные миры.

Достоевский в «Преступлении и наказании» воссоздал именно синергетическую причинную модель преступления, выступив, по сути, в качестве одного из провозвестников синергетического мировидения. Ведь у него как раз случайные обстоятельства шаг за шагом и подталкивали Раскольникова к роковой черте.

Поначалу это случайно подслушанный в трактире разговор между двумя незнакомыми молодыми людьми, студентом и офицером. Из него Раскольников узнает адрес старухи-процентщицы.

Затем, когда уже многое передумано, взвешено и, наконец, после страшного сна об убийстве лошади, отвергнуто, Раскольников случайно слышит на Сенной площади, что завтра, в семь часов вечера старуха будет одна в своей квартире. Из этого следовало, что более удобный момент ему вряд ли еще подвернется. И вновь в нем возобновляется мучительная внутренняя борьба. «Но зачем же, спрашивал он всегда, зачем же такая важная, такая решительная для него и в то же время такая в высшей степени случайная встреча на Сенной (по которой даже и идти ему незачем) подошла как раз теперь к такому часу, к такой минуте в его жизни и к таким именно обстоятельствам, при которых только и могла она, эта встреча, произвести самое решительное и самое окончательное действие на всю судьбу его? Точно тут нарочно поджидала его» (6, 50–51).

На следующий день чрезвычайно продолжительный сон, казалось бы, уберег Раскольникова от преступления: он проспал и проснулся, когда уже шел восьмой час и было поздно что-либо затевать. Но словно какая-то сила толкает его в спину и он, несмотря ни на что, встает и идет. Тут же обнаружилось еще одно спасительное обстоятельство: на кухне, откуда он рассчитывал незаметно взять топор, находилась кухарка. В весьма удрученном состоянии Раскольников спускается по лестнице, идет через двор и, проходя мимо дворницкой, случайно бросает взгляд в открытую каморку и там, под лавкой видит поблескивающий топор. «Не рассудок, так бес», — подумал он, странно усмехнувшись и приободрившись.

Роль всех этих случайностей оказалась столь велика оттого, что морально-правовое сознание студента-юриста Раскольникова пребывало в состоянии нормативно-ценностной неустойчивости. Его тянули в противоположные стороны две силы — теория социальной «арифметики», оправдывающая «право на кровь», и голос протеста против убийства, звучащий из глубин его внутреннего «я», из недр его в целом благородной природы.

Беда Раскольникова была в том, что в этом споре примерно равносильных оппонентов не участвовало его «сверхсознание». Именно дух с его спасительной догматикой абсолютных запретов на насилие мог бы вмешаться и уберечь от преступления. Но Раскольников уже успел отвергнуть метафизический мир, отпрянуть от Бога и потому остался наедине со своей ночной душой, в злополучном состоянии неустойчивого равновесия противоположных мотивов.

Критические моменты (на языке синергетики — точки бифуркации), предельно обострившие проблему выбора, достигали его на каждом шагу. Каждая встреча и каждый

разговор, пусть даже самые незначительные, каждый сон, даже самый причудливый, несли с собой различные синергетические потенциалы, а с ними возможности либо устоять, либо сорваться в пропасть. И все же случилось так, что Раскольников не был уведен от края бездны, а рухнул в нее. Он оказался в синергетической зоне «странного аттрактора»<sup>45</sup> и потому, несмотря на все сомнения, метания, периодические отказы от принятого решения, его путь был предопределен. Слабые, но попадающие в резонанс с общим характером событий, совершающихся в зоне «странного аттрактора», толчки вели его не прочь от преступления, а к нему. Симптоматично, что после одного из последних толчков при встрече на Сенной он почувствовал себя буквально как «приговоренный к смерти». «Ни о чем он не рассуждал и совершенно не мог рассуждать; но всем существом своим вдруг почувствовал, что нет у него более ни свободы рассудка, ни воли и что все вдруг решено окончательно» (6, 52).

Какая же сила вела его на преступление как приговоренного на эшафот?

Не та ли самая, что некогда вела Эдипа по столь же устрашающей стезе?

Из массы разнообразных случайностей, из ряда сменяющих друг друга «пороговых ситуаций» возникла в итоге роковая траектория. Случилось так, «как будто его кто-

---

<sup>45</sup> В синергетическом словаре *аттрактор* — это совокупность условий, заставляющих разные элементы двигаться по различным, но сходящимся траекториям и в конечном счете оказываться в одной общей точке. Зона аттрактора напоминает воронку, внутри которой песчинки скользят вниз разными путями, но в итоге сходятся в горловине. Что же касается зоны *странного аттрактора*, то здесь налицо состояние непредсказуемости случайных блужданий отдельного элемента в каждый конкретный момент и вместе с тем царит предопределенность, что этот элемент непременно окажется в финале своих блужданий в горловине воронки.



то взял за руку и потянул за собой, неотразимо, слепо, с неестественною силой, без возражений. Точно он попал клочком одежды в колесо машины, и его начало в нее втягивать» (6, 58).

То, что в метафизическом смысле могло бы называться судьбой, роком, выступило как результат синергетической детерминации.

В свете синергетических определений духовный мир Раскольникова предстает как сверхсложная, самоорганизующаяся система, внутри которой противодействуют друг другу тенденции порядка и хаоса.

В нравственно-психологическом плане эта внутренняя борьба выглядит как столкновение настроений благородства и жестокости, возвышенных мечтаний и разрушительных умонастроений. Ночная душа навевала ему мрачные грезы со сценами кровопролитий. Попавшая под ее влияние дневная душа выстраивала аргументы, оправдывающие преступление, в стиле рассудочной «арифметики». Дух же пребывал в полудремотном состоянии, лишь изредка, на какой-то момент пробуждаясь, чтобы затем опять впасть в затяжную спячку.

В силу многомерности своего «я» Раскольников несет в себе возможность внутренних изменений по многим направлениям. Он открыт одновременно и свету и тьме. И это особенность не его одного, а всех главных героев Достоевского, неизменно оказывающихся в состоянии неустойчивого равновесия, когда дальнейшая их судьба попадала в зависимость от самых малых случайностей. Таково состояние и Дмитрия Карамазова, синергетическую природу которого точно определил М.Бахтин: «И следовательно, и судьи, и прокурор, и защитник, и экспертиза одинаково не способны приблизиться к незавершенному ядру личности Дмитрия, который, в сущности, всю свою жизнь стоит

на пороге (подчеркнуто мной. — В.Б.) великих внутренних решений и кризисов. Вместо этого живого и прорастающего новой жизнью ядра они подставляют какую-то готовую определенность, “естественно” и “нормально” предопределенную во всех своих словах и поступках “психологическими законами”». <sup>46</sup>

Имеются достаточные основания для того, чтобы видеть близость позиций Достоевского и современной синергетики в понимании целого ряда социально-философских проблем. Однако из этого не следует, что самому писателю была совершенно ясна природа причин, порождающих многообразие негативных феноменов социальной жизни.

Достоевский всегда с большим вниманием относился к различного рода предсказаниям и пророчествам. Сохранился черновой автограф его записей, не вошедших в летний, 1877 года, выпуск «Дневника писателя». Он содержит пространные рассуждения о том, что абсолютное большинство современных людей, в том числе самых образованных, верят в способность отдельных личностей к предсказаниям.

В библиотеке писателя имелась книга Сведенборга «О небесах, о мире духов и об аде», изданная в 1863 году в Лейпциге в переводе А.Н. Аксакова. Он с большим вниманием относился к сведениям об известной вещунье Ленорман, предсказавшей декабристу С.И. Муравьеву-Апостолу смерть на виселице. Его всерьез волновали вопросы: «Если действительно существует дар пророчества, то, как болезнь или как нормальное отправление? Если существует способность пророчества, то во всех ли людях, более или менее разумеется, или в самых редких случаях, из множе-

---

<sup>46</sup> Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1973. С. 105.

ства миллионов людей в одном каком-нибудь экземпляре?» (25, 263).

Некогда древний, дохристианский мир, а впоследствии и христианская Европа верили в способность человека к пророчествам. С приходом эпохи Просвещения и распространением рационализма эту веру стали называть предрассудком. Наука заняла высокомерно-презрительную позицию по отношению к феномену пророчества. А между тем, полагал Достоевский, именно ей следовало бы этим феноменом заняться вплотную. Без сомнения, люди обладают способностью к предчувствиям, которая в своих высших проявлениях может оборачиваться пророческим даром. По сей день в народе распространяется вера в существование дурного глаза, который не только прозревает, но и в некотором смысле предопределяет отрицательные явления в будущем. И Достоевский приводит характерный факт из собственного опыта: «Нынешней весной один мой знакомый (не могу назвать его фамилии) зашел как-то по встретившемуся делу, на Охту, где не был почти пятнадцать лет. Прежде, и особенно в детстве своем, он часто бывал на Охте и даже жил там некоторое время. Естественно, в нем разгорелись воспоминания, и он даже нарочно пошел по одной из тамошних улиц, наиболее напоминающих ему минувшее. Через два часа встретясь со мной и рассказывая свои впечатления, он мимоходом заметил, что даже подивился, как там, за целые пятнадцать лет, ничего не изменилось, те же дома и даже почти не постарели. “И странно даже, — прибавил он, — строение деревянное, в Петербурге так часто пожары, а там — благословенное место, — ни одного-то пожара, все уцелело, и я, проходя, невольно даже об этом подумал”. На другой день этот самый знакомый приносит мне газету и указывает место, где извещали, что вчера в таком-то часу на Охте (то есть ровно

два часа спустя как там был мой знакомый и именно в той самой улице, о которой он подумал о пожарах) сгорело восемь домов. Бесспорно случайность, и сомнения в том нет никакого, но так как этот знакомый и до того еще был уверен в своем черном глазе или в своей способности предчувствия, бессознательной угадки, и даже сам много раз перед тем и давно уже говорил мне об этой своей способности и рассказывал мне множество случаев с ним в этом роде, то и в этот раз он ... конечно остался и даже утвердился еще больше в своем убеждении. Положим, он сам смеется над этим, но все же продолжает веровать, как-то невольно, неотразимо» (25, 264).

Тайна причинных связей, заявляющих о себе в подобных случаях, скрыта от человеческого рассудка. Какие силы и почему приводят к появлению иных несчастий и преступлений, порой невозможно понять даже посредством усилий самого сильного разума и самой тонкой и проницательной интуиции. Действительное сцепление событий оказывается фантастичнее, чем в ином самом странном сне.

Достоевского далеко не случайно занимали сновидения, и он любил высвечивать определенные грани характеров своих героев через описания их снов. Для него сны представляли собой своеобразный аналог той таинственной подоплеки, которая существует под очевидной поверхностью повседневных реалий. Во сне, т. е. на бессознательном уровне причинные связи способны обретать чрезвычайно причудливый характер, становиться совершенно не узнаваемыми, непохожими на то, с чем человек привык иметь дело в реальной жизни. События могут совершенно не подчиняться рассудочной логике, повседневности и закону причинности, фантазмагорически переплетаясь и сохраняя лишь весьма отдаленное сходство с действительностью. При этом явные несоответствия с тем, что

есть на самом деле, являются в таких снах скорее нормой, чем аномалией.

Во всем этом есть указание на то, что ни одно преступление как значительное событие в человеческой жизни невозможно объяснить только логикой очевидных причинных воздействий. Причиной смерти процентщицы нельзя считать только лишь физическое воздействие тяжелого и острого топора. Причиной мрачной философии Раскольникова не были ни его убогая, похожая на гроб, комната, ни его бедность, ни даже его незаурядный ум и сильный характер. Даже сложив вместе все эти факторы, вряд ли кто из людей, знавших Раскольникова, мог предугадать, что тот решится на убийство. Ведь не сделали столь же мрачные философы Ницше или Маркса из их авторов уголовных преступников. Следовательно, в раскольниковской ситуации нужен другой подход, требуется иной уровень объяснения. Достоевский показывает, что здесь сработали не очевидные, лежащие на поверхности причинные связи, а нечто глубинное, скрытое от всех, немыслимое, могущее явиться только в фантастическом сне. Вмешались иные причины, которые в силу того, что они пребывают где-то за пределами физической реальности, уже и причинами-то называть затруднительно. Вмешалась ночная душа. Эта метафизическая сила и предредила и предписала Раскольникову, как некогда Эдипу, совершить то, к чему ни тот, ни другой ни психологически, ни нравственно не были предрасположены, что шло вразрез с их натурами. Тем не менее оба они совершили свои страшные преступления.

Отчего траектория судьбы Раскольникова оказалась столь трагична? Ответить на этот вопрос так же трудно, как понять, почему так трагична история России последнего столетия.

Раскольников оказался тем пробным камнем, что был брошен метафизическим гением Достоевского в едва зреющую тьму будущего. И он же — тот самый камень, что оказался впереди лавины. За ним ринутся тысячи, миллионы обреченных, осужденные кем-то и за что-то также пройти путь преступления и наказания. То, что каждому из них представлялось свободным полетом в пространстве бесконечно благих возможностей, на самом деле не было таковым. Великое множество «демонов летящих» окажутся в итоге обречены на участь «демонов поверженных». Может быть, когда-нибудь в будущем какой-нибудь русский Гойя изобразит этот страшный финал экзистенциальной и исторической трагедии в виде бескрайнего кладбища, усеянного останками существ, которые лишь воображали себя демонами, а на деле оказались чем-то средним между летучими мышами, посланцами царства мрака, обиталища ночных душ, и злыми «насекомыми», безжалостно пожиравшими друг друга.

## **Гегель и Достоевский: хаосмос «разорванного сознания»**

### **От «Племянника Рамо» к «Феноменологии духа»**

Для философского осмысления созданной Достоевским художественной феноменологии криминального духа важное значение имеет гегелевский концепт «разорванного сознания».

Представляет интерес то, как сам Гегель вышел на эту проблему. В 1805–1806 годах он знакомится с опубликованным в переводе Гете диалогом Дидро «Племянник Рамо». Образ главного героя, родственника композитора Ж.Ф. Рамо, произвел на философа довольно сильное впечатление тем, что был построен на резком контрасте между трагической сущностью его распадающегося внутреннего «я» и цинически-игровой манерой внешнего поведения.

Внешне Рамо предстает как паяц, шут, вытанцовывающий «гнусную пантомиму» и откровенно заявляющий: «Забавно кривляется мое лицо и еще забавнее кривляется моя мысль».<sup>47</sup> Но подобные кривляния для Рамо отнюдь не самоцель. Их смысл он видит в том, чтобы срывать покровы лицемерной куртуазности с тех, кто ею прикрывает свои истинные лики. Там, где повсюду за благопристойными масками и ролями прячутся распутники и негодяи, Рамо берет на себя смелость заявить, что он точно такой же, как и они, но только без маски.

То, что в бравадах Рамо низменная сущность цинизма как бы всплывает на поверхность и становится чувственно

---

<sup>47</sup> Дидро Д. Монахиня. Племянник Рамо. М., 1973. С. 213.

осязаемой, оборачивается парадоксом: лицемерная игра большинства воспринимается как нечто вполне приемлемое и закономерное, а его естественный эгоизм вызывает впечатление нарочитой игры, намеренного эпатажа. И это оттого, что в поведении его героя, как пишет Дидро, «было много такого, что обычно думают, чем руководствуются, но чего не говорят. Вот, в сущности, в чем самое резкое различие между моим собеседником и большинством наших ближних... Он был не более и не менее отвратителен, чем они; он был только более откровенен и более последователен в своей испорченности...»<sup>48</sup>.

Сам Рамо так представляет свою позицию намеренно-откровенного имморализма: «Помните, что в области, столь изменчивой, как нравы, нет ничего верного или ложного в полном, существенном, всеобъемлющем смысле слова, кроме того, что следует быть таким, каким выгодно быть — то есть добрым или злым, мудрецом или шутком, благопристойным или смешным, честным или порочным».<sup>49</sup>

Гегель, размышляя над диалогом Дидро, увидел в шутовских вывертах Рамо не просто игру острого и своевольного ума, а «язык разорванности», а с ним и саму обнаружившуюся «разорванность» внутреннего «я», в котором «распалось и погибло все, что обладает непрерывностью и всеобщностью, что носит имя закона, добра и права»<sup>50</sup>. Отчужденное от «устойчивых сущностей» и метафизических констант, оно предстает как «сознание извращения», в которое будто вселился некий демон субъективной диалектики, поднявшийся до самоосмеяния и потому неуязвимый.

---

<sup>48</sup> Там же. С. 245.

<sup>49</sup> Там же. С. 223.

<sup>50</sup> Гегель Г.В. Соч. Т. IV. М., 1959. С. 277.



В глазах субъекта «разорванного сознания» сущее утратило свою законность, рухнули былые абсолюты, исчезли устойчивые ценностные координаты и реальность предстала в образе разверзшейся бездны, «бездонной глубины, в которой исчезла всякая опора и субстанция». Противостоять тому, что уже свершилось, бессмысленно. Образ бездны и хаоса успел уже запечатлеться в каждой капле, в каждом атоме сущего. Человеческое «я» и тот язык, посредством которого оно мыслит и общается, — это своего рода зеркало, повторяющее гримасы мирового бытия с его неустранимыми дисгармониями. Для Гегеля «язык разорванности», насыщенный саркастическими парадоксами, — это нечто вроде музыкальной характеристики «разорванного сознания». Резкие звуки, неблагозвучные диссонансы свидетельствуют о безнадежной расстроенности издающего их инструмента.

Если сопоставить высказывания обладателя «разорванного сознания» с обыденными речевыми стереотипами, то они выглядят как бред и безумие. Но «надземные», не «подпольные» обыватели потому и считают себя носителями респектабельной моральности, что примечают лишь одну, внешнюю и привычную сторону существования, не улавливая драматических противоречий бытия. Их позиция — это позиция «образованного безмыслия».

В наследии Гегеля сохранилась примечательная запись-афоризм, свидетельствующая о том, что для него «разорванность» — закономерная мирозерцательная форма, с необходимостью возникающая и распространяющаяся в переходные исторические эпохи: «Заштопанный чулок лучше, чем разорванный; не так с самосознанием».<sup>51</sup>

---

<sup>51</sup> Гегель Г.В. Работы разных лет. В 2 т. Т. 2. М., 1971. С. 548.

Если у человека прямо на глазах разворачивается полномасштабный социально-исторический кризис, сопровождающийся повсеместными радикальными метаморфозами, то его внутренний мир неизбежно, независимо от его воли и желаний начнет превращаться в арену различных контrovers, производных от эпохальных противоречий. Дидро и Гегель, каждый по-своему, обосновали эту мысль, которую Гейне позднее сформулирует в виде афоризма о мире, расколовшемся пополам, и о трещине, проходящей через человеческое сердце.

### **Самоказнь «усиленно сознающей мысли»**

Тема «разорванности» нравственного сознания пришла в романы Достоевского, конечно же, не из гегелевской «Феноменологии духа», а из мира непосредственной «живой жизни». Это, однако, не снимает вопроса об отношении писателя к идеям Гегеля. Сохранились сведения, что Достоевский питал неподдельный интерес к гегелевской философии истории и имел желание основательно с ней ознакомиться. Так, в письме из Сибири от 22 февраля 1854 года он просил брата Михаила прислать ему вместе с «Критикой чистого разума» Канта также «Философию истории» Гегеля. Просьба сопровождалась весьма многозначительной припиской о том, что с этими книгами Достоевский связывает свои будущие творческие планы.

К этому следует добавить, что писатель был знаком с произведениями Прудона, испытавшего на себе влияние идей Гегеля. Нельзя не упомянуть и о многолетних контактах Достоевского с Н.Н. Страховым, знатоком философии Гегеля, переводчиком историко-философских сочинений Куно Фишера о Гегеле.

Все это может служить свидетельством того, что Достоевский, скорее всего, был неплохо знаком с основными положениями философии Гегеля. Но, разумеется, этого недостаточно, чтобы говорить о непосредственном воздействии на писателя идей немецкой классической философии. Если к тому же учесть, что годы творческой продуктивности Достоевского были периодом разложения гегелевской школы, то вероятность такого воздействия становится еще меньше.

Для нас в данном случае важно другое: гегелевский концепт «разорванного сознания» и мировоззренческие контroversы, разрывающие внутренний мир героев Достоевского, запечатлели идентичные социальные и духовные реалии, это дает основание рассматривать результаты философского и художественного анализа противоречий имморального сознания у Дидро, Гегеля и Достоевского с позиций их взаимодополняемости.

Феномен «разорванности» можно обнаружить как неотъемлемый атрибут индивидуального «я» практически у всех героев зрелого Достоевского, чьи образы прописаны с достаточной основательностью. И здесь в первую очередь обращает на себя внимание герой «Записок их подполья». Невозможно не заметить того, что откровения Подпольного господина прямо перекликаются с циническими бравадами племянника Рамо. Они, словно два брата-близнеца, разве что в речах Рамо больше фривольности, что вполне естественно для француза.

Достоевский в оценке своего героя напоминает Гегеля, отмечавшего необходимый характер возникновения феномена «разорванности» в известные исторические эпохи. «Такие лица, — говорится в авторском примечании к «Запискам», — как сочинитель таких записок, не только могут, но даже должны существовать в нашем обществе, взяв

в соображение те обстоятельства, при которых вообще складывалось наше общество» (5, 99).

И немецкий философ и русский писатель понимают, что имеют в этом случае дело не со случайным, а необходимым, типовым явлением в духовно-нравственной жизни общества. Говоря языком М. Вебера, оба они, каждый по-своему, выписывают контуры «идеального типа» индивидуального духа, попавшего в исторический разлом, оказавшегося в состоянии предельного отчуждения от самого себя и своей сущности.

Гегелевское определение «разорванности» как «самосознания, которому свойственно возмущение, отвергающее свою отверженность», в полной мере может служить ключом к пониманию внутреннего мира Подпольного господина. Кстати, Достоевский делает шаг в направлении еще большего усугубления этой «разорванности», когда «возмущение, отвергающее свою отверженность», достигает крайней, предельной степени силы и остроты. За зубодробительными парадоксами «усиленно сознающей мыши» временами проглядывает такое неподдельное человеческое страдание, такая боль живой человеческой души, что невольно возникают вопросы: «за что?», «почему?»

Трагедию, разыгрывающуюся изо дня в день в душе неприметного, почти гоголевского, отставного чиновника, мог воссоздать с такой пугающей осязаемостью и развернуть до почти апокалиптических масштабов только Достоевский. Жизнь его «антигероя» превращена в «язвительную насмешку над наличным бытием, точно так же, как над хаосом целого и над самим собой».<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> Гегель Г.В. Соч. Т. IV. С. 282.

В записках Подпольного господина, которые тот по своей воле превратил в «исправительное наказание», главной жертвой, принявшей все возможные кары, оказывается его собственное «я». Будучи и так уже «разорванным», оно подвергается настоящему растерзанию. Единственное, что спасает его от погружения в состояние полного хаоса абсолютной разорванности-растерзанности, это страсть к диалектике парадоксов. Внутреннее «я» не рассыпается в нечто хаотическое из-за того, что повсюду его пронизывают смысловые нити контроверз-антиномий. Они-то и выполняют роль несущих конструкций, и потому самосознание Подпольного господина предстает в виде еще не хаоса, но уже и не космоса, а в образе хаосмоса.

### **Интеллектуальный авантюризм и дьяволодицея**

Понятие хаосмоса, пришедшее в гуманитарный лексикон гораздо позднее, уже в XX веке, благодаря Д. Джойсу, позволяет достаточно точно характеризовать то состояние, в котором пребывает «разорванное сознание». В данном случае это нечто срединное между порядком (космосом) и хаосом, т. е. состояние полураспада ценностных и нормативных структур.

Обладатель внутреннего хаосмоса — герой антроподицеи, вообразивший себя стоящим выше всего сущего и увидевший перед собой необычайно раздвинувшееся пространство свободы. Он обуреваем непомерной гордыней, которая в традиционной, теоцентрической картине мира и культуры занимает первое место в иерархии из семи смертных грехов. Здесь же грех превратился в доблесть, а доблестью стало считаться высокомерное пренебрежение абсолютными запретами и дерзкое своеволие, заставляющее разум оправдывать все, что угодно, даже преступле-

ния. То, что казалось непреложным и незыблемым в прежнем, теоцентрическом микрокосме индивидуального «я», теперь становится сомнительным и зыбким. С отвержением абсолютных критериев воцаряется «шатость» в представлениях о добре и зле, о должном и запретном. Утрачивается истинное понимание человеческого предназначения. Воображаемая свобода от всеобщего нравственного закона заставляет смотреть на всех тех, кто подчиняется ему, как на существ низшего разряда. Иными словами, возникает причудливое сочетание вполне упорядоченных ментальных структур с деформированными и полуразрушенными этическими структурами. Соединение нравственно-этического хаоса с ментальным космосом рассудочно-разумных построений и дает тот причудливый хаосмос «разорванного сознания», на котором сосредоточили свое внимание вначале Дидро и Гегель, а позднее и Достоевский.

Герои Достоевского, обладающие «разорванным сознанием», склонны к рискованным интеллектуальным экспериментам. Риск для них — это не столько психологическая, сколько экзистенциальная потребность, позволяющая им выходить на новые уровни понимания самих себя и бытия в целом.

Европейская традиция оценивала способность человека к риску скорее положительно, чем отрицательно. Она же осуждала пугливую приземленность обывательского существования. Не случайно у Данте души тех, кто провел жизнь в трусливом бездействии, помещены в преддверии Ада, что уже само по себе является для них наказанием. Поэт в своем метафизическом странствии по загробному миру увидел, как эти души неслись в вихре, издавая жалобные стоны и плачущие крики. Вергилий пояснил ему:

...То горестный удел  
Тех жалких душ, что прожили, не зная  
Ни славы, ни позора смертных дел...  
И смертный час для них недостижим  
И эта жизнь настолько нестерпима,  
Что все другое было б легче им.

Их память на земле не воскресима:  
От них и суд, и милость отошли.  
Они не стоят слов; взгляни — и мимо.

У греков существовало понятие «тимос», означавшее добродетель особого рода, а именно доблесть духовного дерзновения и риска. Героям Достоевского в полной мере присуща авантюристическая готовность к риску в мышлении. Демонстрируя ее, они идут даже на «мыслепреступления», если те обещают им интеллектуальное удовлетворение.

«Мыслепреступление», как наиболее одиозный продукт распада нравственно-правового сознания, представляет собой акт метафизического риска, поскольку предполагает посягательство на абсолюты, оберегаемые авторитетом Бога. Не случайно это посягательство чревато сокрушительным возмездием со стороны высших сил, стоящих на страже святынь. Только мысль, питаемая безумной гордыней, беспредельным самомнением, способна на такую авантюру. Но такие «антигерои», как Подпольный господин, Раскольников, Иван Карамазов, не ведающие «страха Божьего», склонные к «скверномыслию», как раз из тех, кто способен на безумный риск. Весьма характерна в этом отношении позиция Ивана, являющего собой яркий тип метафизика-авантюриста. В пространстве его «разорванного» духа разыгрывается грандиозная метафизическая трагедия, в которой он сам играет роли и мучителя и истязуемого.

С. Булгаков обратил внимание на то, что в «Братьях Карамазовых» отсутствует описание внешности Ивана. К этому следует добавить, у Достоевского нет подробных описаний и внешности Подпольного типа. У читателя данные обстоятельства не вызывают особых вопросов и затруднений. И это похоже на то, как тот же читатель не спрашивает, почему в гегелевской «Феноменологии духа» нет описания внешности субъекта-носителя «разорванного сознания».

С. Булгаков находит верное объяснение данного феномена, говоря о том, что для автора Иван — это прежде всего дух. Достоевскому важны в первую очередь его идеи с содержащимися в них метафизическими смыслами. Обитающие в темных лабиринтах личного подполья, где «все полно демонов», эти идеи определяют черты духа Ивана Федоровича.

«Разорванное сознание», оказавшись во власти ночной души, утратив связь с абсолютами, потеряв структурность и целостность, одновременно теряет и сопротивляемость темным метафизическим силам. Личное «подполье» отважного «мыслепреступника» превращается в итоге в филиал общего Ада и открывает перед ним возможность бесконечно падать в разверзшуюся, бездонную пропасть зла. Алеша верно замечает, что Иван живет с адом в груди и голове и, вполне вероятно, не вынесет этого ада и убьет себя (14, 239).

Когда Ивану явился из глубин его собственного «ада», из подполья его больного духа Черт, это повергло его в смятение. И причина была отнюдь не в том, что Черт явился не с опаленными крыльями, в красном сиянии, гремя и блистая, а в клетчатых панталонах и поношенном пиджаке и предстал воплощением не мировой скорби, а убийственной пошлости. Иван был пока еще на пути к той истине,



которую в «Бесах» старец Тихон высказал в ответ на вопрос Ставрогина и которая гласила, что можно верить в дьявола, не веруя в Бога.<sup>53</sup>

Где-то в глубине души Иван понимает, что возникший перед ним фантом явился для того, чтобы сыграть роль древних эриний и замучить совесть «мыслепреступника», если не до смерти и самоубийства, то по меньшей мере до сумасшествия.

Казалось бы, рационализм, естествознание и позитивизм давно уже покончили с верой в личного дьявола. Западник Иван категорически отказывается признать существование Черта как объективного метафизического начала и упорно настаивает на том, что его гость — всего лишь плод болезненной галлюцинации. Черт в ответ должен оправдываться и доказывать. В итоге разворачивается дьяволодицея в чистейшем виде самоапологии Духа зла.

Черт утверждает, что определен неким довременным назначением отрицать все и вся. Если бы существовала одна утверждающая сила, на земле присутствовало бы одно лишь благоразумие и звучала только «осанна», то ничего бы не происходило, не случалось бы никаких происшествий, пропали бы страдания, а с ними и удовольствия. В итоге стало бы бесконечно скучно и все бы замерло. Но подобно тому, как в литературном журнале должен быть отдел критики, так и в мироздании должен постоянно пре-

---

<sup>53</sup> Достоевский имел возможность в реальной жизни многократно убеждаться в том, что среди образованной публики очень много людей, не верующих в Бога, которые, однако, верят в черта «с удовольствием и готовностью» (22, 33). И все же это было не так страшно и безысходно, как холодное равнодушие обладателей пустых, выхолощенных душ. Логика его рассуждений в этом вопросе вполне соответствовала логике его героев: для того, чтобы сделать рагу из зайца, нужен хотя бы кролик; для того, чтобы уверовать в Бога, надо верить хотя бы в дьявола. То есть вера в дьявола не закрывала для человека путь к духовному возрождению.

бывать тот, кто ведает отрицанием. «И вот я отрицаю, — говорит Черт, — творю неразумное по приказу и получается жизнь».

За этой игривой редакцией дьяволодицеи стоит само небытие, угрожающее бытию, прячется опасность хаоса, мировых катастроф и гигантских трагедий, подстерегающих все то, что на данный момент пребывает в состоянии относительного порядка. То есть любому совершенству грозит разрушение, любая структура обречена распасться. И если бытие в целом несокруσιμο, и Бог выступает символом этой несокрушимости, то отдельные частицы миропорядка всегда уязвимы, поскольку существуют на краю бездны небытия и могут в любой момент сорваться в нее.

Если атрибуты Бога — утверждение, созидание, то атрибуты Дьявола — отрицание, разрушение. Дух зла пребывает в максимальном удалении от Бога, на противоположном полюсе. И когда он пытается состязаться с Богом в праве на господство над человеческой душой, его потуги выглядят карикатурными, подтверждая его давнее прозвище — «обезьяна Бога», «карикатура Бога». Поэтому Черт кажется Ивану пошлым кривлякой.<sup>54</sup> На встречу Ива-

---

<sup>54</sup> Мысль о вторичности, подражательности всего того, что исходит от дьявола, звучит в романе «Подросток», когда Тришатов излагает свой замысел оперы. Ему видятся «готический собор, внутренность, хоры, гимны... И вдруг — голос дьявола, песня дьявола. Он невидим, одна лишь песня, рядом с гимнами, вместе с гимнами, почти совпадая с ними, а между тем совсем другое». Впоследствии П. Флоренский, как бы продолжая эту мысль и развивая этот же образ Достоевского, напишет, что умея только коверкать и осквернять, «даже на «черной мессе», в самом гнезде дьявольщины, Дьявол со всеми своими поклонниками не могли придумать ничего иного, как кощунственно пародировать тайнодействия литургии, делая все *наоборот*. Какая пустота! Какое нищенство! Какие плоские «глубины!»» (Флоренский П. Столп и утверждение истины. Т. 1. М., 1990. С. 168).

на с Чертом можно взглянуть как на свидание мыслителя с собственной ночной душой. Принявшая созерцаемый облик, доступный земным очам, она предстала как нечто довольно гадкое и отталкивающее. Здесь как бы ожила архаическая мифологема тени, отделившейся от человека, противопоставившей себя ему и пытающейся его компрометировать и шантажировать.

Когда внутри Ивана звучит голос, доказывающий оправданность позиции отрицателя-разрушителя, то это означает, что идет процесс демонизации его «разорванного сознания». Отдавшись во власть темной силе, подчинившись диктату ночной души, сознание встает на путь, где его ожидает духовное бесплодие, где оно сможет проявлять только свои разрушительные интенции и где преступление предстанет перед ним как наиболее впечатляющая форма разрушительного самоутверждения.

Расплата за всеисилие ночной души и бессилие духа оказывается достаточно суровой. Происходит полное помрачение сознания, и ночная душа, уже ни от кого не прячась, откровенно демонстрирует свое бесчинство, заставив Ивана на суде завопить диким, неистовым воплем существа, одержимого темной силой.

### **Лебядкин как философский тип**

Сквозь «разрывы» сознания может проглядывать и проговаривать свои монологи ночная душа. Если она склонна к стихотворчеству, то миру могут явиться строки и образы, демонстрирующие дикое, утробное косноязычие:

Жил на свете таракан,  
Таракан от детства,  
И потом попал в стакан,  
Полный мухоедства...

За этим виршеплетством, не выдерживающем никакой критики, однако, просматривается нечто весьма серьезное, напоминающее мир Босха, а также десадовско-карамазовскую подпольную среду «сладоэротических насекомых», пожирающих друг друга.

В стихах капитана Лебядкина, являющих собой риторическую аномию, слово, бывшее некогда Богом, сбрасывает с себя классические нормативно-ценностные и семантические одеяния и становится темным, мелким бесом, а языковое пространство превращается из «микрокосма» в «микрохаос».

Язык Лебядкина распадается одновременно с его сознанием, все больше напоминая беспорядочные, грубые нагромождения каких-то обломков былых ценностей и смыслов. В нем царят невозможные в нормальной культурной среде словосочетания с разрушенными лексически-семантическими пропорциями. Язык словно агонизирует и готовится окончательно вернуться в состояние донормативного хаоса. Но в этой агонии присутствует не только логика буквальной инволюции, но и динамика надвигающейся трансформации классической культуры в культуру модерна. Лебядкин и не подозревает о том, что в недалеком будущем бессознательные аномалии его стиля превратятся в сознательные нормативы стиля модерн.

За стилем Лебядкина просматривается не только грядущая культурологическая метаморфоза, но и важные социологические проблемы. Абсурдная эстетика странного стихотворца фиксирует трагедию человеческого духа, погружающегося в устрашающий исторический разлом. Абсурдная грамматика со всеми ее изломами — это одна из первых жертв начавшихся гигантских социальных сдвигов. Тектоника социального бытия стала давать невиданные по своим масштабам трещины. Грозные оползни распадаю-

щихся традиционных нормативно-ценностных систем начали погребать под собой и безжалостно перемалывать хрупкие духовные структуры, срывать с культурного сознания тонкие покровы цивилизованности, превращать человека в грубое, косноязычное идеологизированное животное. В сознании этого человека гаснет свет понимания того, что происходит на самом деле с ним и с миром, воцаряются сумрак и хаос. Дневная душа сжимается в некую точку и забивается в самый дальний угол внутреннего мира, уступив право полного и безраздельного господства ночной душе с ее устрашающим рыканьем: «Дыр бул щир убещур...»

## Критика криминального разума

### «Злые максимы»

Из романов Достоевского видно, что нигилистически-криминальному сознанию, оказавшемуся во власти ночной души, присуще особое видение мира, подчиняющееся императивам характерного свойства, которые можно было бы назвать вслед за Кантом «злыми максимами». Эти максимы, с одной стороны, обосновывают и оправдывают имморальные и преступные действия, а с другой — нейтрализуют внешний напор морально-правовых аргументов.

Криминально ориентированный разум стремится противопоставить общепринятой системе культурных ценностей собственную, альтернативную иерархию ценностей. Его мотивационно-аргументационная деятельность разворачивается при этом в двух основных направлениях. Во-первых, это исполненные агрессивного-деструктивного азарта нападки на традиционные нормативно-ценностные системы. Во-вторых, это усилия по логическому и даже философскому обоснованию притязаний имморально-криминального характера. Сведенные вместе, эти два направления интеллектуальной деятельности выступают как попытка радикальной переоценки общепринятых ценностей.

Этот сложный умственный труд не под силу заурядным обладателям приземленного рассудка. У Достоевского его берут на себя герои, наделенные выдающимися интеллектуальными и философскими способностями, — Раскольников и Иван Карамазов.

Характерно, что в истории философии подобные переоценки осуществляли чаще всего профессиональные мыслители — греческие софисты и циники, затем Макиавелли и де Сад и, наконец, уже в XIX веке — Ницше. В итоге они оказывались вольными или невольными идеологами и политических гладиаторов, и уголовных преступников.

В тех случаях, когда криминально ориентированный разум стремится сам проделать работу по философско-экзистенциальному обоснованию своих преступных замыслов и усилий, он либо наделяет преступление по природе ему не свойственными, а только приписываемыми оправдательными смыслами, либо же погружается во фрустрационное состояние смыслового вакуума, когда с мысленного пути, ведущего к преступной цели, убираются все мотивационные препятствия религиозно-нравственного и естественно-правового характера.

Когда Иван попытался перед Алешей обосновать право человека на преступление, он поверг в смятение потрясенного младшего брата. Алеша вскрикнул: «Брат, позволь же спросить: неужели имеет право всякий человек решать, смотря на остальных людей, кто из них достоин жить и кто более недостоин?»

— К чему же тут вмешивать решение по достоинству? Этот вопрос всего чаще решается в сердцах людей совсем не на основании достоинств, а по другим причинам, гораздо более натуральным. А насчет права, так кто же не имеет права желать?»

— Не смерти же другого?

— А хотя бы даже и смерти? К чему же лгать пред собою, когда все люди так живут, а пожалуй, так и не могут иначе жить...» (14, 131).

Далее Иван, уже переведя разговор на себя, уточняет, что сам он не способен проливать человеческую кровь, но

в желаниях своих он склоняется к тому, чтобы оставить за собой полный простор.

Та беспредельная, ошеломляющая свобода в желаниях и мыслях, которую Иван сам себе предоставил, была бы для него совершенно невозможна, не будь он атеистом.

Используемое героями Достоевского констатирующее суждение о том, что «Бога нет» или «Бог мертв», способно в одних случаях порождать ощущение свободы-вседозволенности, а в других — впечатление пустоты и бессмыслицы сущего. Его следствием становится деморализация, а с нею — возможное нарастание агрессивности и готовности к активным деструктивно-криминальным действиям.

Аргументация криминального разума складывается из следующих тезисов:

– отсутствие в мире каких-либо объективных, всеобщих, то есть обязательных для всех нормативных начал;

– неустранимость мировых дисгармоний; а поскольку все в мире изначально уродливо искажено, то, по сути, нет разницы между добродетелью и пороком, подвигом и преступлением;

– неустранимость антропологических изъянов, толкающих людей на преступления;

– трансгрессивность человека как его родовое свойство, не позволяющее ему существовать только в пределах строго очерченных нормативных пространств и постоянно провоцирующее его на нарушения существующих нравственно-правовых запретов;

– подверженность человека темным метафизическим воздействиям, способствующим его превращению в преступника;

– существование особого разряда людей, которые благодаря своим выдающимся интеллектуально-волевым ка-



чествам возвышаются над окружающими и потому имеют дополнительное право нарушать моральные нормы и юридические законы.

То, что происходит с Раскольниковым и Иваном Карамазовым, истории их преступлений, вначале задуманных, а затем осуществленных собственными или чужими руками — это фактически тема сговора духа с ночной душой, тема подчинения высшего начала низшему, конструктивного — деструктивному. В обоих случаях произошла демонизация духа. Демоны, которыми было наполнено внутреннее пространство ночной души, проникли в пространство духа, заполнили его. Все светлое в нем померкло, все возвышенное обрушилось, образы истины, добра, справедливости, красоты распались, обратились в собственные противоположности. Место чистых желаний заняли темные соблазны. И все вместе это слилось в единую тему — демонодицею.

### **«Шатость» нравственных понятий**

В глазах Достоевского все существующие вариации обозначенных выше тезисов-аргументов криминального разума восходят к одному субъективному фактору, который он назвал чудовищной путаницей или «шатостью» понятий о добре и зле. Именно она, эта невероятная путаница, позволяет оправдывать нигилизм, цинизм, имморализм и полагать, будто преступлений вообще не существует, а то, что именуют преступлениями, таковыми не являются.

Истоки подобной «шатости» нравственных понятий были писателю совершенно ясны. При отвержении Бога как верховного первопринципа, крепящего всю иерархию норм и ценностей человеческого существования, иначе и

быть не могло. Атеисты и позитивисты, как сознательные, так и бессознательные, могли иметь дело лишь с обломками рухнувшей иерархии и были вынуждены блуждать среди них либо с злорадным, либо с равнодушным, либо с потерянным видом. Пребывая в глубокой тьме непонимания важнейших жизненных смыслов и обладая испорченным внутренним компасом, они были обречены на то, чтобы окончательно заблудиться в экзистенциальном пространстве человеческого бытия.

В отличие от криминального разума, раздумывающего над тем, как бы обмануть себя и уничтожить все религиозно-метафизические и нравственные препятствия на пути к преступлению, криминальный рассудок занят в основном тем, что ищет практические пути и средства для реализации задуманных планов. Для рассудка важно оставаться в замкнутом смысловом пространстве, где все бы отвечало его целям и прагматическим интересам и не было бы места ни для внутренних противоречий, ни для каких-либо когнитивных или нормативно-ценностных диссонансов.

Достоевского мало интересует деятельность криминального рассудка. Его романы «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы» — это критика криминального разума. Уже в Раскольникове он выводит дерзкого теоретика, склонного к интеллектуальным авантюрам и стремящегося логически обосновать право отдельных лиц на насилие. Раскольников пытается выбраться из тисков сдавившей его разум антиномии: «Я имею право и должен убить. — Я не имею права и не должен убивать». Решительной попыткой прорыва из ее плена становится его мини-трактат о «праве на кровь».

Первую статью юного студента можно рассматривать как своеобразную апологию криминального разума. Излагая ее содержание, Раскольников говорит: «Я просто-

запросто намекнул, что «необыкновенный» человек имеет право... то есть не официальное право, а сам имеет право разрешить своей совести перешагнуть... через иные препятствия, и единственно в том только случае, если исполнение его идеи (иногда спасительной, может быть, для всего человечества) того потребует... По-моему, если бы Кеплеровы и Ньютоновы открытия вследствие каких-нибудь комбинаций никоим образом не могли бы стать известными людям иначе как с пожертвованием жизни одного, десяти, ста и так далее человек, мешавших этому открытию или ставших бы на их пути как препятствие, то Ньютон имел бы право, и даже был бы обязан... *устранить* этих десять или сто человек, чтобы сделать известными свои открытия всему человечеству. Из этого, впрочем, вовсе не следует, что Ньютон имел право убивать кого вздумается, встречных и поперечных, или воровать каждый день на базаре. Далее, помнится мне, я развиваю в моей статье что все.... ну, например, хоть законодатели и установители человечества, начиная с древнейших, продолжая Ликургами, Солонами, Магометами, Наполеонами и так далее, все до единого были преступники, уже тем одним, что, давая новый закон, тем самым нарушали древний, свято чтимый обществом и от отцов перешедший, и, уж, конечно, не оттаивались и перед кровью, если только кровь (иногда совсем невинная и доблестно пролитая за древний закон) могла им помочь. Замечательно даже, что большая часть этих благодетелей и установителей человечества были особенно страшными кровопроливцами. Одним словом, я вывожу, что и все, не только великие, но и чуть-чуть из колеи выходящие люди, то есть чуть-чуть даже способные сказать что-нибудь новенькое, должны, по природе своей, быть непременно преступниками — более или менее, разумеется. Иначе трудно им выйти из колеи, а оставаться в

колее, они, конечно, не могут согласиться, опять-таки по природе своей, а по-моему, так даже и обязаны не соглашаться...» (6, 199–200).

Логика рассуждений Раскольниковова, в сущности, не слишком замысловата: если развитие цивилизации требует нарушений установившихся норм морали и права, совершения преступлений, то обязанность человека, понимающего это и заинтересованного в прогрессе, пойти на преступление.

Но кроме этой рассудочной логики самооправдания существует иная, скрытая логика постепенного подпадения Раскольника под власть своей ночной души. Она пробудилась в нем в комнате, похожей на гроб. Ее проявления становились все активнее, в результате чего в мыслях и поступках студента все явственнее стали обнаруживаться роковые искривления. Эти искривления подметил Разумихин, когда сказал о Раскольникове, что тот «малый умный, умный, очень даже неглупый, только какой-то склад мыслей особенный...» (6, 189).

Ночная душа заставила Раскольникова ратовать за «вековечную войну» всех против всех и отстаивать право сильных на кровь слабых. Под ее воздействием в нем нарастало злобное презрение к абсолютному большинству людей. Ее диктатура делает из него «мономана» — превращает мысль о праве на убийство в центральный пункт его внутренней жизни, вокруг которого начинают вращаться все остальные мысли и чувства. И хотя дух Раскольникова временами пытался сопротивляться и бороться, но ему не доставало нравственных сил, чтобы противостоять темным соблазнам.

Ночная душа Раскольникова становится главной виновницей роковых ошибок его ума и сердца. Спустя более чем десять лет после выхода романа Достоевский в «Днев-

нике писателя» раскроет суть этих ошибок, как бы продолжая свой криминологический анализ личности преступника, начатый в «Преступлении и наказании». Согласно его рассуждению, ошибки ума не столь опасны. Они успешно излечиваются под воздействием неотразимой логики самой «живой жизни». Что же касается ошибок сердца, то в них писатель видит следствие заражения всего духа, который может в итоге погрузиться в такую степень слепоты, что на него совершенно перестанут действовать факты, указывающие на прямую дорогу. Напротив, такой дух начинает перерабатывать факты на свой лад и скорее умрет, чем пожелает излечиться (25, 5).

То, что Раскольников даже после явки с повинной, а затем уже на каторге, не производит впечатления человека, раскаявшегося и вставшего на путь внутреннего самоочищения, свидетельствует о глубокой зараженности его духа ядовитыми миазмами ночной души, о его полной плененности «ошибками сердца».

Временами ночная душа бесчинствовала в его снах-кошмарах. И когда простодушная Настасья, узнав о сне Раскольникова, в котором били хозяйку, сказала, что это в нем «кровь кричит», она была недалеко от истины. Это в нем действительно кричала, билась и безумствовала уже обagrившая себя кровью жертв ночная душа убийцы.

### **Преступление — игра**

В статье Раскольникова интересы прогресса — далеко не единственный и отнюдь не главный разрешительный мотив возможных преступлений. В гораздо большей степени автора занимает проблема собственного самоутверждения. К нему вполне применимы слова Версилова, обращенные к Аркадию, фактическому ровеснику Расколь-

никова: «Тебе теперь именно хочется звонкой жизни, что-нибудь зажечь, что-нибудь раздробить, стать выше всей России, пронестись громовой тучей и оставить всех в страхе и восхищении...» (13, 174).

Раскольников жаждет полноты самоосуществления и ради этого готов рисковать. Подобно игроку в азартные игры он держит в поле своего зрения и возможность успеха, и вероятность краха. В роли банкмета для него выступает судьба, но Раскольников предпочитает именовать судьбу случаем и метафизическими категориями пользоваться как можно реже. Как истинный игрок-авантюрист он видит в задуманном преступлении средство испытания своих сил, воли, характера. Но самое главное для него — это доказать себе собственную избранность, непохожесть на обыкновенных, заурядных людей, страшщихся закона и наказания. По его мнению, большинство людей пугливы, не склонны к риску, боятся нового слова и нового шага. И ему весьма не хотелось походить на них.

С позиций авантюрно-криминального сознания преступление привлекательно тем, что способно разрушить банальность повседневного существования, внести эксцентрики и чрезвычайность в тусклую обыденность и тем самым подарить «смертному сердцу» «неизъяснимы наслаждения».

На протяжении криминальной коллизии Раскольников временами ощущал явные приливы игрового азарта. В такие моменты он становился похож на бальзаковского Растиньяка, бросившего вызов Парижу: «Ну, а теперь посмотрим, кто кого!» У Раскольникова это звучит так: «Довольно!.. прочь миражи, прочь напускные страхи, прочь привидения!.. Есть жизнь!.. Не умерла еще моя жизнь вместе с старою старухой! Царство ей небесное и — довольно, матушка, пора на покой! Царство рассудка и света теперь и ...

и воля, и силы... и посмотрим теперь! Померяемся теперь!» — прибавил он заносчиво, как бы обращаясь к какой-то темной силе и вызывая ее... Гордость и самоуверенность нарастали в нем каждую минуту: уже в следующую минуту это становился не тот человек, что был в предыдущую...» (6, 147).

Бросив вызов обстоятельствам, Раскольников с самого начала оказался в ситуации опасной игры. Развернувшуюся криминальную коллизию сближает с игрой ряд свойств психолого-драматургического характера. Мысль о дерзком преступлении, а затем и оно само увлекают, захватывают, разжигают страсти, позволяют испытать удачу, находчивость, способность к самообладанию, изобретательность и т. д. Не менее захватывающим оказывается и последующее состязание преступника с идущим по его стопам правосудием. Игрок с судьбой постоянно ощущает, что он находится у бездны на краю, и эта близость смертельной опасности будоражит ему кровь, пьянит как вино. Чего стоит хотя бы рискованная беседа Раскольникова с Заметовым в трактире «Хрустальный дворец», когда он в безумной браваде говорит о том, что следовало бы таить от всех. Видя при этом изумленное и встревоженное лицо своего визави, он вспомнил и отчетливо представил те мгновенья, когда стоял с окровавленным топором в руках за дверью, люди рвались в квартиру, запор дергался и прыгал, а ему вдруг захотелось закричать им, высунуть язык и дразнить, дико хохоча. Аналогичное желание «язык высунуть» несколько раз посещало его в разговоре с Заметовым. Когда же он после всего этого уже выходил из трактира, то весь дрожал от какого-то дикого, истерического ощущения, в котором присутствовало странное, нестерпимое и мрачное наслаждение.

Этот же азарт игрока руководил Раскольниковым, когда он пожелал повторно придти в квартиру, где совершил убийства. Неотразимое и необъяснимое желание влекло его. Ему захотелось на какой-то миг опять побалансировать на краю бездны, испытать вновь холодящий душу ужас и насладиться им. И когда он трижды дернул за колокольчик, вслушиваясь и припоминая, то «прежнее, мучительно-страшное, безобразное ощущение начинало все ярче и живее припоминаться ему, он вздрагивал с каждым ударом, и ему все приятнее и приятнее становилось» (6, 134).

Зачем, казалось бы, Раскольникову этот бессмысленный риск, от которого ему никакой пользы и выгоды? Сам Раскольников вряд ли сумел бы вразумительно ответить на этот вопрос. Он слишком глубоко погружен в ситуацию и ему недостает духовных сил, чтобы возвыситься над ней и адекватно оценить ее. К тому же он еще очень молод и делает на пути самопознания пока еще свои первые крупные шаги. Ответ мы находим в «Записках из подполья», где Подпольный господин достаточно развернуто и аргументированно доказывает, что у человеческой природы имеется одно примечательное свойство — заставлять человека в иные моменты жизни идти на страшный риск и поступать вопреки своим интересам и своей выгоде. Свободное хотенье, дикий каприз, раздраженная фантазия способны с такой силой овладевать им, что он становится готов ради их утоления все поставить на карту. Вот как описывает это состояние главный герой «Подрустка»: «Я шел по тоненькому мостику из щепок, без перил, над пропастью, и мне весело было, что я так иду; даже заглядывал в пропасть. Был риск и было весело» (13, 164).

Здесь разыгрывается метафизическое воображение ночной души с ее волей к преступлению. Оно начинает



рисовать картины, позволяющие ощутить темное наркотическое наслаждение ужасом гибельного пребывания над бездной, буквально на волоске от гибели, от срыва в ее зияющую тьму. Ночной душой движет метафизическое влечение к небытию и она заставляет человека идти на сближение с ним.

Ночная душа достаточно долго раздражала Раскольникова безобразной, но соблазнительной дерзостью задуманного преступления. Временами все это представлялось ему как что-то совершенно несерьезное и фантастическое. Лишь позднее, уже после преступления, т. е. после того, как на него легла «каинова печать» убийцы, для Раскольникова станет очевидным, что игра метафизического воображения, выйдя из-под нормативного контроля духа, обернулась трагедией-катастрофой.

Судьба свела Раскольникова с таким же сильным игроком — следователем Порфирием Петровичем. Достоевский не случайно наделяет пристава следственных дел ярко выраженным игровым темпераментом, страстью всех дурачить, распространять о себе небылицы, вроде тех, что он решил то податься в монахи, то жениться и т.п. После того, как эти две стоящие друг друга фигуры сошлись, между ними пошла большая игра, что называется, не на жизнь, а на смерть. Она стала игрой-дуэлью, столкновением интеллектов, воля, характеров.

Во всех этих опасных играх Раскольников выступает одновременно и игроком и зрителем, наблюдающим за собой как бы со стороны благодаря великолепно развитой способности к рефлексии. Но эта способность его не спасает, поскольку критерии его самооценок неустойчивы, постоянно меняются, обнаруживают свою зависимость, как от внешних обстоятельств, так и от состояний его собственного духа и тела, и в конечном счете смешиваются в

невообразимый хаос, обрекающий его на поражение в затеянной им игре.

Еще на каторге Достоевский столкнулся с типом преступника-игрока, который произвел на него сильное впечатление. Он описал характерную ситуацию с контрабандной доставкой вина в острог: «Контрабандист работает по страсти, по призванию. Это отчасти поэт. Он рискует всем, идет на страшную опасность, хитрит, изобретает, выпутывается; иногда даже действует по какому-то вдохновению. Эта страсть столь же сильная, как и картежная игра» (4, 18).

У преступления, как и у игры, имеется свой хронотоп. Как и сценическая драма, оно ограничено во времени, начинаясь и завершаясь в определенный момент. Оно протекает внутри ограниченного социального пространства, имеет сценарий-план, режиссеров и исполнителей.

Обладая собственной логикой развития, криминальная ситуация имеет свойство нарастать, достигать кульминационного момента и подходить к развязке. При этом элемент азарта, острота и сила переживаний в преступлении гораздо значительнее, чем в игре, поскольку преступник состязается здесь и с властями и с судьбой, выдвигая со своей стороны в качестве ставки свободу и даже жизнь.

Готовность поставить все на карту и понимание реальной угрозы проигрыша сближает преступление с феноменом азартной карточной игры, которая, как это сумел показать Ю. Лотман, являет собой своеобразную модель борьбы человека с неподвластными ему обстоятельствами, стоящими над ним силами и даже самим роком. В такой игре, где возможны либо огромный выигрыш, либо сокрушительное поражение и даже гибель, игрок должен обладать качествами авантюрного, криминально-романтического склада, презирать законопослушных обывателей и всех, кого он считает трусливыми рабами обстоятельств.

И все же, несмотря на присутствие сходных черт у преступления и игры, они имеют кардинальные различия сущностного характера.

Во-первых, преступление отличается от игры мотивами. Если в игре они имеют вполне легальный и моральный характер, то в преступлении они изначально имморальны.

Во-вторых, они различаются средствами. Если в игре все, что может привести к победе, т. е. методы, пути, средства строго нормированы ее правилами, обязательными для участников, то преступление со всеми сопутствующими ему действиями — это игра без правил, где все средства хороши.

В-третьих, преступление и игру различают результаты: в игре они конструктивны и служат развитию цивилизации, а в преступлении деструктивны и препятствуют ее успешному развитию.

Таким образом, если криминальный разум даже и попытается посредством ряда софизмов приравнять преступление к игре и тем самым легализовать его статус в мотивационном контексте, это будет не более, чем система уловок, которая все равно рассыплется под напором жизненных реалий. Раскольников это понимает и не слишком держится за эту подмену. Поэтому посещающие его приливы боевого задора редки и быстротечны. Чаще всего его дух пребывает в сумеречном, мучительно-тягостном состоянии путника, взвалившего на себя непосильную ношу, никак не располагающую к задорным выпадам и задиристым наскокам на кого бы то ни было.

Разум Раскольникова прилагает немалые усилия, чтобы изобразить преступление как конструктивную реалию в контексте своих экзистенциальных смыслов. Он пытается увидеть в нем ни с чем не сравнимое по своей эффективности средство самопознания, уникальный способ пости-

жения предельных жизненных смыслов, не доступных для понимания иными путями. Его мучает неодолимый соблазн заглянуть за черту, дозволенную законом, и прояснить для себя некие значимости. В свете всех этих намерений его малоприбыльное и даже в каком-то смысле бескорыстное ограбление является нонсенсом лишь с меркантильно-прагматической точки зрения. С экзистенциальных же позиций оно выглядит грандиозной авантюрой с невероятно богатым содержанием всевозможных смысловых интерференций. Для Раскольникова это не просто социальное действие, а метафизический акт испытания всего, что составляло суть и смысл его существования.

### Преступление как экзистенциал

То, что Раскольников называл необходимостью «убить для себя», способом почувствовать себя «не тварью дрожащей», а человеком высшего разряда, было нацелено на испытание истинности его модели мира и прочности принципов, на основе которых она была построена. И лишь попутно преступление давало возможность проверить действенность общепринятых нравственно-правовых норм и расположенность фортуны лично к нему, Раскольникову.

В свете криминально-экзистенциальных ориентаций преступление может выступать как способ заглянуть за символическую черту запретного. Трансгрессивная интенция-потребность в ощущении вкуса запретного плода сопровождается опасной иллюзией, будто через преступление может открыться некая высшая истина, недоступная большинству обычных людей и обретаемая только личными усилиями. Чтобы ее добыть, необходимо *самому* переступить черту закона. Только так можно почувствовать себя выше тех, кто на это не способен.

В подобных предположениях действительно есть доля истины. Да, преступление способно в качестве предельной экзистенциальной ситуации обнажать глубинные противоречия бытия и частично приподымать завесу над тайной сутью человеческого существования. Через него действительно может обнаруживаться то, что никогда бы не обнажилось, не шагни человек за роковую черту.

У Шекспира есть мысль о том, что мы знаем, кто мы есть, но не знаем, чем можем стать. Экзистенциальная функция преступления как раз заключается в том, чтобы позволить человеку узнать, кем он становится в запредельной ситуации пребывания по ту сторону добра, справедливости, человечности.

Пребывание за чертой дозволенного законом сообщает человеку некий темный опыт, который ядом разливается по его внутреннему «я». Подобный опыт способен, в свою очередь, подталкивать личность к новым шагам в том же деструктивно-криминальном направлении, чтобы еще больше расширилось субъективное пространство воображаемой свободы от норм и законов.

При этом совершается коварная подмена. Трансгрессивная природа заставляет человека стремиться к преодолению опасностей, трудных преград и к острым переживаниям, сопутствующим дерзким авантюрам. Жажда ярких, сильных, полных неподдельного драматизма впечатлений должна, казалось бы, обернуться ощущением полноты бытия. И преступление в подобных ситуациях выглядит как сравнительно легкодоступное средство достижения высокого накала страстей. Но вместо этого герои Достоевского оказываются, как правило, в почти безвыходном экзистенциальном тупике: вместо полноты жизни обнаруживается утрата ее смысла. И Раскольников, и Иван Карамазов, и даже несравнимо более примитивный, чем они, Смердяков

начинают словно бы проваливаться в какую-то глубокую тьму. И это не столько метафизическая тьма (хотя можно и о ней говорить, если учитывать мрачную нераскаянность Раскольникова, безумие Ивана и самоубийство Смердякова), сколько тьма *непонимания* главных жизненных смыслов, которые следует отыскивать на противоположном по отношению к преступлению ценностном полюсе. Силлогизмы криминального разума начинают рассыпаться под напором истинной живой жизни, требующей от человека быть образом и подобием Бога-творца, а не дьявола-разрушителя.

Характерно, что и Раскольников и Иван Карамазов хранили в глубокой тайне от окружающих свои экзистенциальные затруднения. Они никого не допускали в область своих внутренних, экзистенциальных конфликтов. Эти затруднения во многом способствовали обращению Ивана к мифотворчеству, заставили его переводить вопросы, не разрешаемые рациональными средствами, на язык мифологем. На этом уровне его мысль оказывалась более гуманной, чем на уровне рассудочного дискурса, упорно оправдывавшего практику «вседозволенности». И в какие-то моменты «мифологика» оказывалась спасительной, поскольку помогала духу Ивана выбираться из этических тупиков и до поры до времени спасала его личность от саморазрушения.

## **Метафизическая антропокrimинология**

### **Влечение к хаосу**

Практически все главные герои Достоевского не желают быть тем, чем они представляются себе в собственных глазах. Страстная, напряженная устремленность куда-то вовне становится оборотной стороной их недовольства сущим, их неудовлетворенности своим положением в мире. Те из них, кто обладает сильным, незаурядным интеллектом и предрасположены к метафизическому умозрению, убеждены в существовании иной реальности. Избыток духовной энергии позволяет им временами входить в непосредственные соприкосновения либо с темными, либо со светлыми ирреалиями метафизического мира. После каждого из таких контактов, будь то чистосердечная молитва или воображаемое «мыслепреступление», они возвращаются в исходное состояние с уже изменившимся нравственным лицом — либо высветленным, либо несущем на себе некую темную печать.

Человеческое «я» многомерно и выступает таковым во всех его проявлениях, включая и те, что носят асоциальный, криминальный характер. Повсеместно оно обнаруживает себя как дитя двух миров — физического и метафизического. Для Достоевского-социолога человек, как некогда и для Аристотеля, — это политическое, т. е. общественное животное, способное к соблюдению законов и нарушениям их. Личность преступника как человека, в чьих мотивах, ориентациях и поведении преобладают деструктивные

компоненты, преследуемые уголовным законодательством, имеет не менее сложную структуру, чем индивидуальное «я» того, кто обладает положительными социальными качествами.

Однако мотивационная сфера как та внутренняя «кухня» или, точнее, «лаборатория», где возникают «мыслепреступления», не исчерпывается одними рассудочными, рационально объяснимыми ориентациями. Не случайно внутри индивидуального «я» многих героев Достоевского почти всегда обнаруживается некое иррациональное начало с отрицательным зарядом, слабо поддающееся контролю разумных доводов. При этом чаще всего происходит так, что не сами деструктивные импульсы подчиняются охранительным морально-правовым доводам, а, напротив, рассудок оказывается поставлен в зависимость от них. В результате рациональная деятельность устремляется на логическое обоснование допустимости как самих имморально-криминальных импульсов, так и целей, на которые они устремлены.

Достоевский был убежден, что в бытии в целом и в человеческой природе в частности, присутствуют свойства, которые никогда не позволят человечеству устроиться на мирных, спокойных, гармонических началах. У него вызвали большие сомнения утверждения европейских теоретиков о том, что цивилизация постепенно облагораживает человека и смягчает человеческую природу.

Достоевский многократно высказывал мысль о том, что никогда не существовали и вряд ли когда-нибудь будут существовать абсолютно надежные защитные гарантии от появления людей, обуреваемых стремлением взять и одним махом обрушить все заграждения, запреты, нормы, нравственность, право, т. е. все, что не позволяет человеку ощущать себя совершенно свободным существом.



Как художника-аналитика его влекла удивительная и даже парадоксальная особенность человеческой психики, состоящая в том, что люди способны время от времени ощущать недовольство от царящего вокруг них порядка, что их начинает раздражать однообразное социальное существование в плену ограничений и законов. И тогда им вместо порядка начинает хотеться хаоса, а вместо созидания — разрушения.

Кстати, мотив, который у Достоевского развернулся в грандиозную философему, успел обозначиться уже у Пушкина в «Пире во время чумы»:

Все, все, что гибелью грозит,  
Для сердца смертного таит  
Неизъяснимы наслажденья...

Тема иррационального влечения к гибели, бездне, хаосу станет лейтмотивом всего творчества Достоевского, начиная с «Записок из подполья». С предельной обнаженностью это влечение продемонстрирует Подпольный господин, в котором как будто просыпается дремавшая дотопе жажда отрицания, беспорядка, зла, беззакония, преступлений. И он, чьими устами глаголет сумрачная ночная душа, заявит: «А что, господа, не столкнуть ли нам все это благоразумие с одного раза ногой, прахом, единственно с той целью, чтобы все эти логарифмы отправились к черту и нам опять по своей глупой воле пожить».

Разумеется, человек вправе свободно заявлять о своих желаниях и умонастроениях. Но это не снимает вопроса о правомерности и приемлемости их содержания. Одно дело, когда они пронизаны пафосом созидания, и совсем другое, когда от них исходит энергия разрушения.

Еще Лейбниц утверждал, что человек всегда не прав, когда отрицает, поскольку по большому счету с его сторо-

ны в отрицании нет особой надобности. Более того, оно попросту излишне. Мир так устроен, что все существующее рано или поздно само отрицается изнутри, либо же неизбежно подвергается отрицанию извне. Поэтому человеку следует использовать отведенное ему судьбой краткое земное время не на отрицание, а на утверждение, созидание, творчество. Только на этом пути он может быть подобен Богу-творцу.

В христианском миропонимании всякое отрицание является производным от дьявола, который символизирует всеобщее разрушительное начало, метафизическую волю к небытию, темное тяготение человека к злу в его различных формах.

Достоевский приложил немало сил для исследования темной метафизической реальности, откуда исходят бессознательные и сознательные интенции отрицания-разрушения. Пребывающая за порогом индивидуального сознания, вне пределов досягаемости нормативно-регулятивных усилий рассудка и разума, эта реальность соприкасается своей верхней границей (если вообразить таковую) с индивидуальным «я» как самосознающей целостностью. Что же касается нижнего предела, то его попросту нет, что позволяет сравнивать ее с бездонным колодецем, сообщающимся с архаическими глубинами стихийного предсуществования. Там, в бездне этого колодца таятся темные страхи, дикие фантазии, неконтролируемые влечения, пугающие образы и еще многое из того, что чаще всего невыразимо словами, что не укладывается ни в какие рациональные мерки, не поддается логически удовлетворительным объяснениям и потому кажется чем-то не своим, чужим. Пребывая, казалось бы, в пределах индивидуального «я», все это оказывается вместе с тем столь чуже-

родным, что «я» отказывается считать его своей принадлежностью и склонно обозначать его понятием «не-я».

Раздвоение внутреннего мира на «я» и «не-я» — один из наиболее драматических сюжетов человеческого существования. Именно здесь, между полюсами этой антитезы издавна рождаются самые крупные экзистенциальные трагедии.

Позывы к преступлению могут исходить из обеих областей, т. е. как от «я», так и от «не-я». В первом случае они выглядят как сознательные мотивы, во втором предстают как бессознательные психические импульсы агрессивно-деструктивного характера.

Что касается криминально ориентированных импульсов, то они могут не достигать высших уровней самосознания личности, т. е. могут быть не ясны ей самой в силу своего значительного отличия от рациональных мотивов привычно-обыденного свойства. Человек в один из моментов может с удивлением обнаружить их в себе и у него будет достаточно оснований для того, чтобы считать их принадлежностью своего неподконтрольного «не-я». Когда Раскольников в критической ситуации полного обнажения сути всего и вся, т. е. когда прятаться бесполезно, хитрить бессмысленно, лгать невозможно, говорит следователю Порфирию Петровичу: «Это не я убил», то истинный смысл его фразы таков: «Это мое “не-я” убило».

Сходным образом ответил в аналогичной ситуации на вопрос о совершенном им насилии и Ставрогин.

Подобные коллизии обнаруживают, что преступник зачастую сам не в полной мере понимает, что толкнуло его на преступление. Таким образом, между «я» и «не-я» открывается провал незнания, непонимания, преодолеть который разуму не под силу.

Герои Достоевского не знают имени той силы, которая заставляет их идти на преступления. Сам писатель, обнаружив местонахождение этой силы — подполье, однако саму ее не проименовал. Мы, следуя, как уже отмечалось выше, за Лейбницем и Даниилом Андреевым, назвали ее ночной душой.

Достоевскому всегда хотелось высветить то, что происходит в глубинах человеческого подполья и придвинуться, насколько это возможно, к постижению непостижимого. Поэтому писатель всегда был предельно внимателен к опосредованным репрезентациям бессознательных импульсов во снах, нечаянных репликах и эмоциональных реакциях. Вот как он, например, трактовал смех: «Смехом иной человек себя совсем выдает, и вы вдруг узнаете его подноготную... Иной характер долго не раскусить, а рассмеется человек как-нибудь очень искренно, и весь характер его вдруг окажется как на ладони ... Итак, если захотите рассмотреть человека и узнать его душу, то вникайте не в то, как он молчит или как он говорит, или как плачет, или даже как он волнуется благороднейшими идеалами, а вы смотрите лучше, когда он смеется... Примечайте при этом все оттенки... смех есть самая верная проба души» (13,78).

### **Ночная душа — темный двойник**

Ночная душа предстает как темный двойник личностного «я», как его тайная, повсюду за ним следующая тень, способная нападать на само «я» и провоцировать его на агрессивные акции. Дремлющая в ней первобытная энергия, для которой наиболее предпочтительные пути разрядки — борьба, насилие, разрушение, может толкнуть человека на стезю имморального поступка и уголовного преступления. Так, темный двойник Версилова, пребывающий

внутри него, заставляет его разбить икону и провоцирует попытку убийства Ахмаковой.

Случаи, когда ночная душа перехватывает инициативу и начинает диктовать и навязывать герою свою линию поведения, как правило, не проходят для него бесследно. Тот же Версиков после пережитых эксцессов заболевает и впоследствии уже не может духовно и нравственно воскреснуть и лишь по инерции продолжает свое существование, «духовно едва живой».

В ситуациях, когда герой еще не исчерпал имеющихся в его распоряжении потенциалов духовного развития, все может ограничиться отдельным прорывом в аномальность и последующим благополучным возвращением на исходные духовно-нравственные позиции. Так произошло с Аркадием Долгоруким, когда он оказался оскорблен и несправедливо изгнан из игорного дома. От пережитого унижения, охвативших его чувств позора и обиды он совершенно утратил способность контролировать себя. В голове его начали мелькать мысли вначале о самоубийстве, а затем о преступлении, которое ему вдруг захотелось совершить в отместку всем. Сознавая нелепость этих мыслей, он, тем не менее, начинает действовать, подчиняясь какой-то силе, изнутри подталкивающей его к опасной черте. Отметая рассудочные контраргументы, он уже думает о том, что хорошо было бы все вокруг взорвать, уничтожить всех виновных и невиновных, а затем убить и себя. Позднее он скажет: «Да, преступление навертывалось в ту ночь и только случайно не совершилось» (13, 268).

Шагая по переулку, Аркадий вдруг замечает за забором огромный дровяной склад. И ему тут же захотелось его поджечь. Он так описывает мотивы этого своего порыва: «Для чего я хотел это сделать — не знаю, совсем не знаю. Помню только, что мне очень вдруг захотелось» (13, 268).

Здесь налицо основные признаки резкой активизации ночной души — неодолимость возникшего желания, его исключительно иррациональный характер и сугубо разрушительная, криминальная направленность. К этому следует добавить еще и сопровождающее этот импульсивный порыв состояние непонимания его истинной природы.

Еще более характерный и вместе с тем уже совершенно реальный эксцесс с криминальным проявлением ночной души разбирается Достоевским в «Дневнике писателя». Это история преступления петербургской мещанки Катерины Корниловой. Беременная, она в злобе на мужа выбросила из окна четвертого этажа шестилетнюю падчерицу. Девочка случайно осталась жива и не повредилась. Корнилова была осуждена в каторгу навечно и должна была вскоре отправиться в Сибирь. Достоевский посетил ее в тюрьме и во время встречи спросил, как же это все случилось? Та отвечала: «Пожелала злое, только совсем уже тут не моя как бы воля была, а чья-то чужая» (24, 39).

Рассуждая о случившемся, Достоевский утверждает, что на это дело нельзя смотреть слишком просто, что причина преступления заключалась не только в попреках мужа и обиде на него, но прежде всего в «аффекте беременности»: «Она переживала в то время несколько дней или недель того особого, весьма неисследованного, но неоспоримо существующего состояния иных беременных женщин, когда в душе беременной женщины происходят странные переломы, странные подчинения и влияния, сумасшествия без сумасшествия, и которые могут иногда доходить до слишком сильных уродливостей» (24, 36).

В беседе со служительницей острога Достоевский узнал от той, что при поступлении Корнилова была грубой и злой, но затем, после разрешения от бремени, стала тихой, кроткой, ласковой. То есть вместе с беременностью исчез-

ла и болезненная, бессознательная агрессивность, приведшая ее к преступлению.

Достоевский склонен настаивать на том, что человек, ставший жертвой своих темных, агрессивных начал, не подлежит однозначному, безапелляционному осуждению. На него не следует смотреть, как на некий инородный орган в социальном организме, подлежащий ампутации. Такие случаи и личности заслуживают особо пристального рассмотрения.

Именно такой случай Достоевский изображает в «Братьях Карамазовых», в главе «Бесенок» и истории больной девушки Лизы Хохлаковой. Он описывает удивительный характер — странное и страшное сочетание простодушия и злобности, стыдливости и бесстыдства, доброты и садизма. Лиза заявляет, что любит преступления, желает творить зло, хотела бы наделать много зла, совершить самый большой на земле грех или, по крайней мере, зажечь чей-нибудь дом или кого-нибудь убить. После этого пусть все узнают, обступят ее и будут показывать на нее пальцами и это будет «очень приятно».

Ей нравится бранить Бога и наблюдать, как черти во сне обступают ее. Ей очень хотелось бы самой распять четырехлетнего мальчика, обрезать ему все пальчики на ручках, а потом, когда он будет плакать и стонать, сидеть рядом и кушать ананасный компот.

Лиза признается, что временами ей не хочется жить, что все вокруг вызывает невыносимое отвращение. Ее часто посещает желание быть обманутой и истерзанной. «Я хочу себя разрушать», — заявляет она.

После признаний Подпольного господина это, пожалуй, одна из самых впечатляющих исповедей ночной души человека. Здесь обнаженность ее желаний и притязаний достигает последнего предела. И хотя все это пребывает пока

всего лишь на уровне воображения и фантазируемых «мыслепреступлений», впечатление от них остается весьма сильное.

Характерно, что признания Лизы Хохлаковой явно перекликаются с разрушительными вожделениями десадовской Клервиль, подруги его героини Жюльетты: «Как я хочу, — говорит она, — найти такое преступление, воздействие которого не прекратилось бы и тогда, когда сама я действовать уже не смогу, так чтобы в моей жизни не было ни мгновения, даже во сне, когда бы я не была причиной какой-нибудь порчи, и чтобы эта порча ширилась-ширилась, ведя к всеобщему разврату, к смятению такому страшному, чтоб его следствия длились и за пределами моей жизни».

Подобный деструктивный максимализм, такая жажда тотальной энтропии, полного распада всех устоев цивилизации присущи лишь ночной душе мира. И не будь на страже миропорядка Творца и Миродержца, устремления такого рода не встречали бы на своем пути никаких преград.

Достоевский время от времени прибегает к характерному художественному приему, изображая сцены, в которых ночная душа героя как бы материализуется в его двойнике. Перед глазами «мыслепреступника» предстает его собственная «тьень» в облике живого человека. Так происходит с Иваном, который в один из моментов внезапно осознает ту тайную, но непреложную связь, которая существует между ним и Смердяковым. Это случается в виде приступа невыносимой метафизической тоски, которая навалилась на него, когда он после сцены в трактире шел домой: «Но странное дело, на него напала вдруг тоска нестерпимая и, главное, с каждым шагом, по мере приближения к дому, все более и более нараставшая. Не в тоске



была странность, а в том, что Иван Федорович никак не мог определить, в чем тоска состояла... “Тоска до тошноты, а определить не в силах, чего хочу. Не думать разве...” Иван Федорович попробовал было “не думать”, но и тем не мог пособить. Главное, тем она была досадна, эта тоска, и тем раздражала, что имела какой-то случайный, совершенно внешний вид; это чувствовалось. Стояло и торчало где-то какое-то существо или предмет...» (14, 242). В итоге оказалось, что причина тоски в Смердякове, которого Иван не мог видеть. Темное alter ego предстало столь безобразным, что душа Ивана не смогла его вынести, переполнившись отвращением.

Что же касается ощущаемой Иваном тоски-тошноты, то Достоевский отнюдь не случайно именно так, через состояние такого рода передает суть отношения Ивана к Смердякову. Ему наверняка было известно, что существует давняя традиция сопровождать появление Сатаны и бесов возникновением у человека ощущения тошноты. То есть возникает прямое указание на истинную природу всего того, что исходит от Смердякова.

### **Преступник — эмпирический индивид и метафизическая личность**

Раздвоенность человека на уровне психики способна принимать множество разных, в том числе и криминальных форм и обнаруживаться практически повсеместно. Но за нею Достоевский всегда усматривал раздвоенность более существенного вида. В его глазах преступник представлял чаще всего в двух основных ипостасях — как эмпирический индивид и как метафизическая личность.

В первом качестве это «мимо идущий лик земной», носитель типических социальных ролей и масок: бедного

студента или богатого аристократа, чиновника или лакея, находящихся под влиянием окружающей их среды и обстановки.

Как метафизическая личность преступник — это существо, которое наиболее восприимчиво к импульсам, идущим из темного сверхфизического мира. Его «я» наполняется безблагодатным опытом демонического происхождения. Его облик, осененный ореолом полутьмы, излучает загадочность и таинственность. Так, в необычной мрачности Раскольникова, в лице-маске Свидригайлова, в особой, впечатляющей красоте Ставрогина видится нечто нездешнее, демоническое. Даже в облике ничтожного Смердякова появляется после убийства что-то жуткое, всерьез утратившее отнюдь не робкого Ивана.

Эти герои как будто на какое-то время возвращаются из некоего дальнего путешествия. Возникнув из сумрака, они затем вновь в него погружаются, так и оставшись никем до конца не разгаданными. Они же отчего-то чаще других оказываются в центре криминальных коллизий, словно какие-то темные силы нарочно взвихряют все вокруг них, резко расширяя пространство их сумрачного метафизического опыта.

Если преступник в качестве эмпирического индивида, его мотивы и поведение вполне поддаются рациональному анализу, то как метафизическая личность он непроницаем для рассудка. В нем остается нечто внутренне бесконечное, неисчерпаемое, не раскрывающееся до конца и потому непознаваемое.

Не только личность преступника, но и сам акт преступления двоятся с глазех Достоевского: он видит в последнем так же и эмпирический факт, и метафизическую реалию. Как определенное событие внутри природно-социального континуума, детерминированное социальными и психоло-

гическими факторами, преступление подлежит моральным и юридическим оценкам, влечет за собой нравственное осуждение и уголовное наказание. В качестве же метафизической реалии преступление — это акт «люциферического» самоутверждения, оскорбляющий установленный Богом миропорядок, попирающий утвержденные Миродержцем первоосновы бытия. Здесь смыслы преступления, его истинные причины и следствия выходят далеко за рамки очевидной социальной реальности. Поэтому преступление неизбежно влечет за собой не просто наказание со стороны общества и государства, но и метафизическое возмездие от высших сил, стоящих на страже миропорядка.

Достоевский неоднократно говорил о том, что зло таится в человеческой жизни гораздо глубже, чем предполагают социалисты, и что измененное общественное устройство не ликвидирует его корней. Человеческая душа еще долго будет оставаться источником различных ненормальностей, грехов и преступлений. Законы же, по которым это происходит и будет происходить, науке до сих пор неизвестны.

Иррациональность множества преступлений, не вписывающаяся в логические схемы рассудочных объяснений, и заставляет обращаться к метафизике в надежде через нее прояснить что-либо.

Для Достоевского экзистенциально-метафизическая природа преступления заключается в его способности быть средством заглядывания в бездну небытия. Оно позволяет преступнику упиться собственной дерзостью и испытать завораживающую силу ужаса, смешанного с мучительно-сладостным наслаждением от прикосновения к запретному.

Когда человек начинает испытывать неудержимое влечение к темному знанию о запретном, то этой метафизической страсти почти невозможно противодействовать

обычными способами и средствами. Он становится глух к рациональным доводам и увещаниям. Движущие им мотивы обретают характер наваждения, отмеченного печатью демонического соблазна.

Когда же преступление совершается, то происшедшее производит необратимые перемены в человеческом духе, непоправимо деформируя его, резко расширяя пространство темного метафизического опыта. Бесчинства и всевластие ночной души превращают ее обладателя в «человека-демона», «человека-зверя», «человека-паука», убийцу, самоубийцу и т.д. В результате каждому, кто прошел через такие метаморфозы и остался жив, открывается то, о чем он и не ведал, и не подозревал. На все его существование ложится тень запредельного, демонического мира. И из-под крыла этой тени ему уже не дано выскользнуть.

## **Темная харизма «человека-демона»**

### **Мифологема Антихриста**

Метафизическое «я» способно выводить личность далеко за пределы тех возможностей, которыми обладают «нижележащие» ипостаси человеческого «эго» — витальная, социальная и духовная. Существуют личности, чье метафизическое «я» обладает такой силой, что значительно превосходит аналогичные способности большинства обычных людей. Этот высший дар, или харизма, в силу своей амбивалентности, несет в себе либо колоссальный созидательный потенциал, либо огромную разрушительную энергию. В первом случае харизматичность проявляется как светлый дар богоизбранничества, как творческий гений, а во втором — как темная печать гения зла и демонической способности творить невиданные преступления и разрушения.

Тема сумеречных харизм и судеб незаурядных личностей, которым покровительствует Дух зла, составляет один из сквозных сюжетов мировой религиозной и художественно-философской мысли. Ее всегда занимало то, почему необычайная личная одаренность способна окрашиваться в темные тона приверженности имморальным и преступным целям, по каким причинам деятельность харизматической личности обретает вид вереницы следующих друг за другом злодеяний.

Издавна проблема темной харизмы рассматривалась в связи с традиционной мифологемой Антихриста, о кото-

ром сложились два вида представлений. В одном случае это предания о грядущем пришествии человека, действующего по наущению дьявола. Старинные пророчества издавна предупреждали, что он станет выдавать себя за Христа, являясь его антиподом, его страшной карикатурой, воплощенным злом в маске добра. Будучи чудовищным лицемером, отрицая заповеди Бога и все нравственные принципы, он воцарит в мире, где «люди будут себялюбивы, сребролюбивы, горды, надменны, злоречивы, непослушны родителям, неблагодарны, нечестивы, немилостивы, неверны слову, клеветники, невоздержанны, безжалостны, чужды любви к добру, предатели, наглы, напыщенны, любящие наслаждение больше Бога» (2 Тим, 3, 2–4).

Кроме этой мифической модели будущего мирового узурпатора возникали представления, в которых Антихрист отождествлялся с реальными историческими лицами — императорами, завоевателями, крупными государственными деятелями. В их личностях словно концентрировалась энергия мирового зла, способная производить мощный разрушительный эффект. Осененные темными харизмами, они, несмотря на попытки разыгрывать роли благодетелей народов, сеяли вокруг себя, по преимуществу, страх и ненависть.

Во второй половине XIX века проблемы темной харизмы заняли заметное место в творчестве Ф. Ницше. Философ предпринял попытку создать «идеальный тип» харизматической личности, такую ее философскую модель, которая шла вразрез с традиционными христианскими представлениями о нравственности, гуманности, справедливости.

Ницше изначально наделил своего вымышленного сверхчеловека темной харизмой, видя в ней высший знак отличия от обычных людей, придерживающихся в своем поведении общепринятых нравственных норм.

Созданный фантазией мыслителя-поэта пророк Заратустра предстал как «пятый евангелист», вещающий о грядущем приходе нового сверхчеловека, создающий вокруг него ореол из пророчеств, символов, метафор и тем самым формирующий необходимую харизму.

Но вернемся, однако, к Достоевскому. Предпринятый нами небольшой экскурс позволяет подойти к наиболее загадочному из всех его героев — Николаю Ставрогину — с позиций метафизической социологии. Это возможно по той причине, что концепт харизмы, несмотря на его колоссальное метафизическое содержание, успешно социологизированный в XIX веке Максом Вебером, несет в себе значительный эвристический потенциал.

### **Ставрогин — харизматическая личность**

Личность Ставрогина, отличающегося «необыкновенной способностью к преступлению», окутана в романе полутьмой загадочности. Едва освещаются лишь отдельные эпизоды его прошлой и настоящей жизни.

Эта незаурядная фигура производила, как правило, ошеломляющее впечатление на всех, кто с ней сталкивался. Причина подобного эффекта заключалась в том, что Ставрогин являл собой пример избыточной одаренности человеческой натуры. Внутри него присутствовали огромные силы, не находившие благого применения. Титанизм его духа, чуждого гармонии, не признающего «золотой середины», требовал безмерности и признавал своей родной средой стихию вненормативности, вседозволенности. Не случайно Петр Верховенский выбрал именно Ставрогина на роль будущего Антихриста, темного гения человеческого рода.

Примечательная особенность Ставрогина, помешавшая ему пойти за Верховенским, — его раздвоенность. Достоевский не случайно наделил его фамилией, производной от греческого слова «ставрос» — крест. Его постоянно тянули в разные стороны, как бы распиная, противоположные устремления, заставлявшие в одно и то же время, например, насаждать в сердце Шатова идею Бога, а в разум Кириллова идею богоборчества. При этом он умудрялся быть искренним в обоих случаях, не лицемеря ни перед тем, ни перед другим. Это его свойство позволило Вяч. Иванову сказать, что Ставрогин, будучи изменником перед Христом, был неверен и Сатане.

Достоевский еще в период подготовки к написанию «Бесов» обозначил присутствие в Ставрогине демонических черт, предположив, что будущий герой будет «обворожителен как демон». Это означало его осужденность харизмой избранничества отнюдь не благого свойства.

На протяжении романа ставрогинскому «я» было уготовано пребывание в духовном мраке. В силу каких-то таинственных причин, не ясных ни окружающим, ни самому Ставрогину, он был лишен способности к любви, творчеству и состраданию.

Демоническое начало проявилось в Ставрогине как дух непомерной гордыни. Этот первый среди семи смертных грехов заставлял его злоупотреблять свободой, отрицать авторитеты и общепринятую иерархию ценностей, пренебрегать различием между высоким и низким.

Многое из того, что считается людьми низменным, позорным, преступным, временами начинало притягивать его с неодолимой силой, подобно тому, как человека может притягивать бездна, рождающая желание заглянуть в нее, чтобы испытать смешанное чувство ужаса и удовлетворения. Внутренний демон заставлял Ставрогина отыскивать



некое особое удовлетворение в приходящем за грехом или преступлением слишком ясном сознании своего унижения и позора. И Ставрогин почти никогда не выказывал сопротивления зову своего темного искусителя, словно сознавая себя пребывающим на службе у демона.

Во время встречи со старцем Тихоном Ставрогин спросил, можно ли веровать в беса, совсем не веруя при этом в Бога. Тихон отвечал ему: «О, очень можно, сплошь и рядом». Этим ответом старец укрепил собственные аналогичные предположения Ставрогина.

### **Человек беззакония**

Вяч. Иванов назвал Ставрогина «отрицательным русским Фаустом». Дополняющее определение «отрицательный» означало, что в Ставрогине угасла любовь к жизни, а с нею и возвышенная устремленность духа, которая спасла гетевского Фауста и в итоге уберегла его душу от Ада.

Вместе с тем Ставрогин крупнее и несравнимо «демоничнее» Фауста, поскольку идет гораздо дальше, чем тот, в своей трансгрессии и в своем имморализме и негативизме. Асоциальность в ее наиболее темных проявлениях буквально завораживает его и заставляет временами приближаться к роковой черте, чтобы, увидев множество людей по эту сторону, ринуться очертя голову через нее.

Если Фауст не решался посягнуть на высшие нравственные абсолюты и в своем скепсисе не дошел до последнего «ничто», то Ставрогин — человек беззакония и беспредела, не просто придвинувшийся к самому краю открывшейся ему бездны тотального отрицания, но и решившийся испытать себя отчаянным броском в нее.

Ставрогин, по всей видимости, вполне мог заявить, подобно Фаусту, что «две души живут в моей душе боль-

ной». Присутствие обеих, ночной и дневной, он ощущал весьма отчетливо. Его ночная душа временами обретала для него зримые формы, и тогда он видел подле себя нечто злобное и насмешливое в разных лицах и характерах. Примечательна его оценка этих видений: «Это я сам в разных видах, и больше ничего».

Раздумья над своеобразием ставрогинской природы привели С. Булгакова к мысли о сходстве внутреннего мира героя «Бесов» с содержанием кубистических полотен молодого Пабло Пикассо. Посетив в 1914 году выставку картин из галереи Щукина, Булгаков признавался, что, рассматривая работы Пикассо, много думал о Достоевском. В них он как бы воочию увидел образ мрачного «подполья», зрелище распада человеческого духа, атмосферу муки и мрака. Там же у философа возникло предположение, что если бы Ставрогин писал картины, то из-под его кисти наверняка рождались бы образы, весьма напоминающие картины Пикассо, ибо герой Достоевского видел метафизический мир своим внутренним взором приблизительно так же.

Стиль художника — непросветленный, ночной, демонический. От его картин исходит мистическая сила дьявольской духовности, и они производят впечатление каких-то «черных икон», опаленных адским пламенем. Зрителя захватывает атмосфера мистерийной жути, а сознание завлакивается удушьем могилы. Заглянув в запредельный мир метафизики зла, Пикассо обнаружил, что за материальными покровами человеческих тел кроются демонические сущности, пронизанные «злостью и геометрией». И Булгаков вопрошает: «Какой же ад должен носить в душе сам художник?». Его кисть, напоенная ядом, создает ощущение повсеместного присутствия духа зла. Таковой, очевидно, реальность представлялась и Ставрогину, этому

«медиуму черной благодати», одержимому силами тьмы, греха и преступления.

Темная харизма, осенившая дух Ставрогина, лишила его возможности ощущать присутствие Бога в мире. Надвигались «сумерки кумиров», и тьма, начавшая медленно застилать горизонт над славянским и европейским мирами, была многообещающей для харизматических личностей такого масштаба, как Ставрогин. Но Достоевский поспешил повесить своего гражданина кантона Ури. И как знать, может быть, впоследствии он и жалел, что поторопился с актом справедливого возмездия: слишком уж перспективной в социально-историческом плане оказалась фигура «человека-демона».

## **«Человек-машина»: путь от порядка к хаосу**

### **Имморальный рассудок живого автомата**

Петр Верховенский, хладнокровный циник, легко переступающий через любые моральные преграды, являет собой особый тип преступника, к которому приложима философская метафора «человек-машина».

Во Франции в 1748 году вышла книга Ламетри под таким названием. Ее автор изобразил человека как самозаводящуюся, перпендикулярно передвигающуюся машину. В представлении Ламетри человеческое существо, будучи прямым подобием часов или клавесина, вместе с тем подчинено естественной необходимости. Но обладая инстинктами, чувствами, страстями, оно лишено души. Ламетри полагал, что душа — это термин, лишенный какого бы то ни было существенного содержания.

Мир, в котором пребывает «человек-машина», антропоцентричен. В нем нет места Богу. Действительность устроена в соответствии с принципами ньютоновской механики, и мир представляет собой механический конгломерат бездушных элементов. Природными и социальными процессами движут одни и те же механические силы.

Философия машинной рациональности складывается как своеобразный итог эволюции классического рационализма. Элиминирование всех метафизических компонентов содержания готовит почву как для пришествия позитивизма, так и для реализации планов построения будущего строго рационализованного общества с исчисляемыми

параметрами и полностью подконтрольной управляющей воле. «Человек-машина» и «государство-машина», нуждающиеся друг в друге, возникнут как нечто напоминающее целевые причины Аристотеля, и будут прямо и исподволь детерминировать развертывание позитивистской антропосоциологической схематики

В соответствии с механистической картиной мира всегда существует угроза намеренных деформаций в структурах миропорядка. Объективно существуют возможности нарушения меры и гармонии, разрушения порядка и воцарения хаоса. Убийца может реализовать объективную возможность смерти, существующую для жертвы. Вор, грабитель способны реализовать объективную возможность перемещения материальных ценностей в социальном пространстве из одних рук в другие и т.д. То есть человеку стоит лишь приложить некоторые усилия, чтобы возможность распада существующих структур перешла в действительность. Порой для этого достаточно сугубо механических усилий. Более того, чем выше степень механистичности подобных предприятий, чем меньше в них замешаны духовные, этические, религиозные и им подобные компоненты, тем результативнее оказываются деструктивные действия.

У Достоевского философа «человека-машины» применима прежде всего к тем героям, которые представляют собой дельцов-практиков, смахивающих на деловых людей западного образца, т. е. к таким, как Лужин, Ракитин, Епанчин, Гоцкий, Фердыщенко и им подобным. Равнодушные к высшей метафизической реальности они придерживаются «женевских идей» Руссо, допускающих возможность «добродетели без Христа». Погруженные в суету безблагодатного, прозаически-прагматического существования, они, «имея уши, не слышат, имея глаза, не видят».

Все, что нисходит свыше, из сфер метафизической реальности, не достигает их душ, поэтому они погружены в тьму неведения, непонимания важнейших жизненных смыслов. Мысли и чувства этих «бернардов» носят приземленный характер и не устремлены к запредельному. Они не любят отвлеченных рассуждений, считая их праздным занятием. Для них, как и для Ламетри, Бог и душа — мнимые нравственные величины. Весь мир для них пребывает в «разволшебственном» состоянии гигантского конгломерата бездушных начал. Ни в одном из них не светится Божья искра. Все эти люди — духовно оскудевшие живые автоматы, хотя и заведенные таинственной рукой, но, как сказал бы о них Л. Шестов, не сознающие, что их жизнь — это не жизнь, а смерть.

Изображая их, Достоевский излагает свою критику отнюдь не «чистого», а вполне «грязного», имморального разума, а точнее, пошлого, низменного «эвклидовского» рассудка, глухого к метафизике нравственных абсолютов, видящего в душе «один только пар», руководствующегося одним холодным расчетом и рассматривающего весь мир как набор средств, для достижения своих плоских целей.

Среди тиражированных Достоевским образчиков «человека-машины» Петр Верховенский представляет собой наиболее одиозный экземпляр. Он расчетлив, беспощаден и готов ради достижения поставленной цели пойти на все и до конца, не останавливаясь перед самыми гнусными подлостями и преступлениями

Криминальная реальность, внутри которой существует истинное «я» Верховенского, отличается такими признаками, как, во-первых, жесткая отстраненность от других ценностных миров и прежде всего от мира высших религиозных, нравственных и естественно-правовых абсолютов. Во-вторых, ей присуща острая напряженность отно-

шений с официально-нормативной ценностной реальностью. И третья ее особенность — это слабая уязвимость, объясняющаяся тем, что она, при всей антагонистичности ее положения, стремится по-своему копировать структуры легальных социальных реалий. Подобно тому, как дьявол пародирует Бога, пытаясь подражать ему, криминальный мир стремится, при всей карикатурности его усилий, воспроизводить нормативно-ценностные стереотипы легитимного и сакрального миров, пытаясь обрести за счет этого дополнительную жизнестойкость.

Убийство Шатова в «Бесах» не случайно носит черты ритуального жертвоприношения. При этом оно имеет вид чудовищной пародии на древний ритуал: вместо торжественности священного обряда — грязная низменность всей сцены, вместо открытой официальности — трусливо прячущееся тайнодействие, вместо упования на благосклонность высших сил — ставка на темные начала зла, на спайку всех участников убийства пролитой кровью жертвы и круговым страхом друг перед другом.

### **Нормативное пространство криминально-политической ассоциации**

Верховенский целеустремленно формирует замкнутое нормативно-ценностное пространство криминально-корпоративной «морали» с жесткими принципами самоорганизации и самосохранения. Он требует, чтобы отношение членов ассоциации к ее задачам и целям было предельно серьезным и не допускает ни скепсиса, ни самоиронии, ни критики. Нарушителей незамедлительно настигает кара. Применяемое насилие выполняет охранительную функцию, выступая средством сплочения и самозащиты этого искусственного мирка.

Кроме сходства в структуре и формах деятельности криминально-политических и сугубо уголовных организаций, между теми и другими имеются существенные различия. Так, если для криминальной группы ее конечные цели ограничиваются решением прежде всего корыстно-меркантильных задач, то цели криминально-политических ассоциаций выходят далеко за пределы меркантильных интересов и ориентированы на достижение политического господства, при котором члены ассоциации переходят в положение правящей элиты.

Если ассоциированные уголовники, как правило, не бросают сознательного вызова государству и государственному строю, а предпочитают иметь дело с отдельными гражданами, то криминально-политическая ассоциация дерзко идет на открытый антагонизм с государственной властью и ее институтами.

Если криминальная группировка представляет собой своеобразный образчик «вещи-для-себя» и не скрывает своего корпоративного эгоизма, то криминально-политическая ассоциация маскирует свои столь же низменные интересы «дымовой завесой» лжи о якобы волнующих ее интересах народа.

Последнее обстоятельство, отмечал Достоевский, позволило таким, как Верховенский, вербовать сторонников не только из среды малообразованных «недоразвитиков» и фанатиков с болезненной жадой интриг и власти, но и вовлекать молодых людей с хорошим сердцем, хотя и с «шатостью» в понятиях. Судьба последних оказывалась по-настоящему трагичной, поскольку мошенники, изучившие великодушную сторону человеческого сердца и умеющие играть на его струнах как на музыкальном инструменте, превращали, в конечном счете, этих юношей в преступников.



Достоевский сетовал на то, что современная молодежь не защищена против «бесовщины» зрелостью твердых убеждений и нравственной стойкостью. У многих материальные побуждения господствуют над высшей идеей, а настоящее образование заменено стереотипами нахального отрицания с чужого голоса, недовольством и нетерпением. В итоге «даже и честный и простодушный мальчик, даже и хорошо учившийся, может подчас обернуться нечаевцев... разумеется, опять-таки, если попадет на Нечаева...» (21, 133). Перед такими мальчиками нечаевы-верховенские расписывают уголовные преступления как политические подвиги.

Роковым превращением, совершившимся в душах многих «русских мальчиков», способствовало и само «смутное время», понуждавшее российскую цивилизацию вначале медленно, а затем все быстрее скользить по наклонной плоскости, ведущей от порядка к хаосу. «В моем романе “Бесы”, — писал Достоевский, — я попытался изобразить те многоразличные и разнообразные мотивы, по которым даже чистейшие сердцем и простодушнейшие люди могут быть привлечены к совершению такого чудовищного злодеяния. Вот в том-то и ужас, что у нас можно сделать самый пакостный и мерзкий поступок, не будучи вовсе иногда мерзавцем! Это и не у нас одних, а на всем свете так, всегда и с начала веков, во времена переходные, во времена потрясений в жизни людей, сомнений и отрицаний, скептицизма и шатости в основных общественных убеждениях. Но у нас это более, чем где-нибудь возможно, и именно в наше время, и эта черта есть самая болезненная и грустная черта нашего теперешнего времени. В возможности считать себя, и даже иногда почти, в самом деле, быть не мерзавцем, делая явную и бесспорную мерзость, — вот в чем наша современная беда!» (21, 131).

## **«Машинная» рациональность политической программы**

Верховенский, обладая сильной, стремящейся к власти механической волей, нашел соответствующую своей натуре, столь же «машинообразную» политическую программу. Основные ее положения сводятся к следующим пунктам:

– необходим новый тип государства с преобладанием тоталитарных форм управления;

– это государство должно будет держать подданных в постоянном страхе, неустанно, «каждый час и каждую минуту» ведя слежку за всеми;

– поскольку гении, таланты, яркие индивидуальности представляют своей неординарностью угрозу для власти «машинообразных» лидеров, все люди будут в своем развитии приводиться к среднему уровню посредством идеологического и полицейского террора, в ходе которого Цицеронам вырвут языки, Коперникам выколуют глаза, Шекспиров побьют камнями и т.д.;

– чтобы придти к осуществлению этой программы, необходимо начать с тотального разрушения всего и вся, совершить на практике переход от порядка к хаосу.

В этой криминально-политической программе соединились два вектора — «машинная» рациональность бездушных негодяев с бесовской иррациональностью обезумевших маньяков.

Один из наиболее впечатляющих парадоксов личности Верховенского — это как раз удивительное сочетание «машинообразности» с маниакальностью деструктивного энтузиазма. Оно придает фигуре политического злодея особо зловещий характер. При непосредственном участии этой бесчувственной «машины» по производству беспоряд-

ков события в романе обретают вид надвигающегося шквала, воцаряющегося хаоса, когда совершаются с десятков убийств и самоубийств, несколько сумасшествий и грандиозный пожар от поджога. В итоге мир, заключенный в текстовую оправу романа, начинает напоминать чудовищный бестиарий с отсутствием любви и милосердия и с беспощадной борьбой всех против всех.

Один из источников этого ужаса Достоевский видел в проникающих с Запада философских умонастроениях рационалистического, материалистического и атеистического содержания. Учения Дарвина, Милля, Штрауса и других представителей европейской «прогрессивной» мысли, попадая на российскую почву, как правило, принимали в славянском сознании, не искушенном многовековой философской выучкой, вид несокрушимых аксиом. Более того, из них нередко делались практические выводы, о возможности которых и не подозревали западные учителя.

Разумеется, позитивное знание никого прямо не учило злодействам. И если Штраус, с нескрываемой иронией замечает Достоевский, отрицал и осмеивал Христа, то к человеку и человечеству он демонстрировал при этом самую искреннюю любовь и желал для них самого светлого будущего. «Но зато мне вот что кажется несомненным, — продолжает писатель, — дай всем этим современным высшим учителям полную возможность разрушить старое общество и построить заново — то выйдет такой мрак, такой хаос, нечто до того грубое, слепое и бесчеловечное, что все здание рухнет под проклятиями человечества, прежде чем оно будет завершено. Раз отвергнув Христа, ум человеческий может дойти до удивительных результатов. Это аксиома. Европа, по крайней мере, в высших представлениях своей мысли, отвергает Христа, мы же, как известно, обязаны подражать Европе» (21, 132–133).

Для Достоевского ценностно-ориентационная и практически-преобразовательная деятельность нравственного, правового и политического сознания должна опираться на принципы теоцентризма. Он распространяет дух Теодицеи на все, без исключения, сферы социальной и духовной жизни. Западное же философское, моральное и политико-правовое сознание по преимуществу антропоцентрично и, как правило, не приемлет ни религиозных, ни метафизических нормативно-ценностных оснований.

В этих основаниях не нуждается «человек-машина», обнаруживающий своими действиями, что у откровенного имморализма, уголовных преступлений и политического макиавеллизма одна и та же природа. Все они начинаются с отрицания высших начал бытия, абсолютных ценностей и норм.

### **Криминальная школа политического лицедейства**

Характерно, что Верховенский, формирующий политическое сообщество, использует приемы и методы создания криминальных ассоциаций. Как лидер, сочетающий черты организатора и идеолога, он внушает своим единомышленникам идею исключительности стоящих перед ними задач. Одновременно он насаждает вокруг психологическую атмосферу тайны, которая необходима ему, чтобы до поры до времени скрывать свои истинные намерения от окружающих и тем самым избежать излишних препятствий на пути к власти. Отсюда необходимость иметь в распоряжении и постоянно менять различные социальные маски. Они позволяют ему изображать цивилизованного, законопослушного гражданина и сознавать себя при этом совершенно свободным от нравственно-правовых ограничений, расценивая их как «гнилые веревки».

Каждый член нелегальной политической организации, как и преступник, вынужден существовать одновременно в двух нормативно-ценностных измерениях. Его истинное «я» пребывает в пространстве политико-криминальных ориентаций и смыслов, а его «маска» фланирует внутри легальной нормативно-ценностной реальности. Эта раздвоенность создает скрытое поле внутренней напряженности. И чем больше субъективное расстояние между истинным «я» и прикрывающей его «маской», тем выше степень возникающей при этом театральности и таинственности.

Верховенский в качестве главного режиссера и ведущего актера в разыгрываемом им спектакле искусно руководит логикой развертывающихся событий, направляя их в нужное ему русло. Но в отличие от обычного спектакля, имеющего в самом себе свою художественно-эстетическую самоцель и самооценку, то представление, что разыгрывается Верховенским, имеет цели вне себя. Все лицедейство «Петруши» подчинено логике борьбы за будущую власть. Его большая игра — это борьба не только «за», но и «против», т. е. против тех, кто представляет и оберегает социальный порядок, защищает морально-правовую реальность. Поэтому его игра — это не спектакль-праздник, а спектакль-мистификация, где силы зла, облаченные в одежды благопристойности, заполняют социальное и духовное пространство вокруг себя тотальной ложью, чтобы в ее клубящемся мареве скрыть свою истинную личину с ее пугающе уродливыми гримасами.

### **Русская модель макиавеллизма**

Многое из того, что делает и говорит Верховенский, заставляет вспомнить о Макиавелли и его трактате «Государь».

Как и Макиавелли, Верховенский в своих рассуждениях о политических проблемах обходится без этических и правовых категорий. Не только религиозно-этическая метафизика естественного права, но даже позитивно-правовая прагматика им обоим чужда.

Оба они убеждены в неискоренимости предрасположенности человека к злу. В их глазах зависть, гордыня, алчность, склонность к своеволию и другие пороки составляют неотъемлемое свойство человеческого существа.

У протагонистов «Государя» и «Бесов» довольно сложные отношения с нормативными сферами культуры — религией, нравственностью и правом. Евангелиевские заповеди, призывающие к созерцательности и смирению, отрицающие многие ценности мирских благ, для них неприемлемы. Прагматический ум политиков-практиков подсказывал тому и другому, что христианские принципы и свобода активных, энергичных действий в социально-политической сфере несовместимы. Люди, идущие к власти, только ослабят свою волю, если будут руководствоваться нормами, требующими человеколюбия. Однако Верховенский, в отличие от героя «Государя», демонстрирует забвение меры и обнаруживает не просто иррелигиозность, а предельный цинизм по отношению к религиозным святыням. Это видно из грабежа и осквернения церкви вместе с Федькой Каторжным.

Из иррелигиозности логично вытекает имморализм. Верховенский, подобно Макиавелли, считает, что есть такие области человеческой деятельности, где соблюдение каких-либо социокультурных норм обременительно и неоправдано. Это в первую очередь сфера социально-политической деятельности. Политический лидер с далеко идущими планами и ярко выраженными трансгрессивными амбициями, обладающий способностью вести искусные политические игры, должен уметь ради достижения своих

целей пользоваться всем арсеналом доступных ему средств как моральных, так и аморальных. Его не должна смущать необходимость использования лжи, интриг, коварства. Все это лишь средства, которые по своему ценностному статусу не идут ни в какое сравнение с ценностью поставленной цели. Достоевский рисует поразительную по силе сцену, в которой Верховенский использует самоубийство Кириллова в своих низменных целях.

Прямым следствием пренебрежительного отношения к христианской религии и к нормам нравственности стала рецептура правового нигилизма, предлагаемая Макиавелли политическим деятелям, стремящимся к обретению всей полноты власти. Политик, конечно же, может пользоваться законными, правовыми методами. Но для успешного достижения любой из поставленных целей у него непременно должен быть в запасе еще один способ действий, который Макиавелли называет насильственным, или «зверским». Сам же политик должен умело менять маски и попеременно играть требуемые обстоятельствами роли либо благонаправленного, дипломатичного стратега, либо жестокого, беспощадного тирана. Он должен сочетать качества лисы и льва, уметь притворяться благочестивым, чтобы успевать напасть первым. Тот, кто желает, чтобы ему повиновались, не должен бояться прослыть жестоким. Самое лучшее для него — это уметь, при необходимости, совершать все требуемые злодеяния разом.

Верховенский в полной мере реализует все эти рекомендации, обнаруживая и звериную хитрость, и звериную жестокость, демонстрируя как способности дипломата (в доме губернатора), так и свойства тирана (по отношению к членам «пятерки»).

При всем сходстве образа Государя с образом Верховенского, при наличии целого ряда точек соприкосновения

в их взглядах и позициях, между ними имеются чрезвычайно существенные расхождения. В первую очередь обращает на себя внимание различие в отношении авторов к своим креатурам. Макиавелли рисует образ своего героя если не с симпатией, то с весьма явным сочувствием. Он практически не использует по отношению к Государю оценочных суждений негативного характера.

Достоевский преподносит читателю Верховенского таким образом, что у того не остается никаких сомнений касательно его нравственной сущности. Если Макиавелли прощает Государю все, то Достоевский, а вслед за ним и читатель, не прощают Верховенскому ничего.

Во имя каких же целей Макиавелли прощает политическому лидеру его атеизм, имморализм и правовой нигилизм? Иногда на этот вопрос отвечают так: власть. Но это далеко не так. Власть для того не самоценность и не главная цель, а тоже всего лишь средство. Основной же целью для истинного политика-патриота являются, в глазах Макиавелли, социальный *порядок*, общественное благо и в первую очередь создание единого, централизованного государства, обладающего достаточной силой, чтобы преодолевать центробежные тенденции и внешние опасности. Не ради корыстных выгод самовластия, а во имя спасения гибнущей в пучине усобиц цивилизации Макиавелли готов простить все прегрешения против религии, нравственности и права тому, кто сумеет победить анархию и хаос.

Макиавелли — реалист, обладатель трезвого политического рассудка. Он ясно видит пороки людей, отчетливо сознает, что их способность к свободному волеизъявлению и необычайная, кипучая энергия употребляются очень часто во зло. Но если люди неисправимы, а их свобода, не признающая ни религиозных, ни нравственных, ни правовых ограничений, повсеместно переходит в своеволие и



приумножает зло, беды и страдания, то как быть с идеалами общественного блага? Неужели они недостижимы и обречены вечно пребывать в качестве благодушных и бесильных пожеланий? Неужели из этого тупика нет никакого выхода?

Напряженные и мучительные раздумья приводят Макиавелли к решению проблемы. Если человеческая природа несправима, то это еще не значит, что агрессивная энергия людей должна быть предоставлена сама себе и предназначена творить одни лишь разрушения. Ей можно придать иную направленность. Ее следует устремить в позитивное русло созидания, утверждения твердого социального порядка. И образцом, примером подобного перераспределения естественной человеческой энергии и агрессивности должна стать в первую очередь личность крупного политического лидера. Он должен возглавить процесс закладки надежных основ цивилизованной государственности. Сам оставаясь таким же, как и все, т. е. способным скорее к злу, чем к добру, несущий в себе склонности к порокам и преступлениям, он, тем не менее, должен быть готов ради великой цели употреблять зло во благо. Если у него нет в распоряжении для достижения благих целей столь же благих средств или эти благие средства слишком слабы, неэффективны и практически бесполезны, то ему ничего не остается как действовать, используя то, что имеется под рукой: не брезгуя обманом, предательствами, насилием, преступлениями.

Верховенский не в состоянии прикрыться сенью великой благой цели, поскольку таковая у него попросту отсутствует. Шигалевский проект, демонстрирующий безмерность политического цинизма и чудовищную жестокость той государственной машины, которую мечтает создать Верховенский, не оставляет места для благодушных на-

дежд и иллюзий. Перед нами предстает своего рода анти-Макиавелли, т. е. деятель, для которого нет иной цели, кроме отрицания и разрушения. Поначалу это разрушение существующих политических институтов, а затем, после сооружения нового государственного монстра как орудия разрушения ценностей цивилизации и культуры, уничтожение всего человеческого в человеке, превращение его в запуганное, тупое, лишенное самосознания и чувства собственного достоинства стадное животное

Макиавелли — прагматик, а не моралист. Его логика реалистична и потому окрашена в мрачные тона. Он убежден в том, что бывают исторические моменты, когда необходимо во имя благой цели использовать все доступные средства, в том числе аморальные и противоправные. Зло необходимо использовать и применять ради того, чтобы избежать еще больших зол. То, что неприемлемо в обычных условиях ровно текущей, цивилизованной жизни и стабильного социального порядка, в критических условиях национального бедствия становится допустимым.

Морализирующая критика, упрекающая Макиавелли за его имморализм, как правило, не разграничивала этих реалий — стабильных эпох и эпох переходных, кризисных, катастрофических. То, что недопустимо в обычных условиях, для нее оставалось недопустимым и в условиях чрезвычайных. А между тем, понять и оправдать Макиавелли можно лишь в том случае, если квалифицировать его доктрину как апологию чрезвычайных средств в чрезвычайных обстоятельствах.

Другая крайность в оценке теории Макиавелли заключается в прямом, недвусмысленном оправдании практики применения неправовых, жестоких, насильственных чрезвычайных средств в нечрезвычайных социальных условиях. Именно эта практика получила название макиавеллиз-

ма. Она же бросила на наследие великого флорентийца сумрачную и трудноизгладимую тень, заставляющую потомков с опаской взирать на его доктрину.

Макиавелли и его Государя оправдывает то, что они хотели, чтобы общество перешло от хаоса к порядку. Для Верховенского на первом плане иная стратегическая цель — сделать все, чтобы общество и государство проделали противоположный путь, ввергнуть их в состояние хаоса. Герой «Государя», при всей противоречивости его фигуры, — это, конечно же, политик-созидатель. Главный герой «Бесов» — политик-разрушитель, деструктивная личность, совершенно не способная к созидательным акциям, к позитивной социальной деятельности.

В «Братьях Карамазовых», в сцене суда над Митей, звучит такая фраза: «У них Гамлеты, а у нас пока что Карамазовы». В продолжение ее можно добавить: «У них Макиавелли, а у нас пока что Верховенские». Культивируемое западной цивилизацией со времен древних греков чувство меры в данном случае оказалось в одной ряду с российской, карамазовской чертой, обнаруживающей себя как склонность к забвению меры. Во всех типовых политических ситуациях, требующих решительных практических действий, поступки героя Макиавелли целесообразны и не превышают меру необходимого политического цинизма. Что же касается политического цинизма Верховенского, то он безмерен, беспределен, тотален. Это заставляет говорить о «верховенщине» как политической «карамазовщине».

### **«Шигалевщина»: от аномии к дисномии**

Политический путь, которым хотел бы проследовать Верховенский, это путь от *аномии* к *дисномии*. Если ано-

мия — это состояние, близкое к социальному хаосу, то дисномия представляет собой социальный «сверхпорядок», установленный при помощи методов деспотического, репрессивного правления. Дисномия предполагает особое состояние государственной машины, когда та становится из источника и защитника законов источником и проводником беззакония. Сближает эти два понятия то, что для обоих обозначаемых ими состояний характерно господство произвола, отсутствие социальных механизмов, способных защищать права и свободы граждан.

Дисномия может быть и очаговой и тотальной. Она способна поражать как локальные социальные структуры, так и общественную систему в целом, весь государственный организм. Очаги дисномии, кажущиеся, на первый взгляд, случайными флуктуациями, способны, если им не противодействовать с достаточной силой и регулярностью, разрастаться до невероятных масштабов и охватывать огромные социальные пространства.

Как известно, социальный порядок, несмотря на свой статус необходимого условия, обязательного для существования цивилизационных систем, несет в себе множество собственных проблем и может даже представлять, как это не парадоксально, угрозу для развития локальных цивилизаций и культур.

Процесс утверждения социального порядка имеет собственную логику. Это логика экспансии нормативных начал и тенденция распространения их дисциплинирующих воздействий на все большее социальное пространство. В подобном движении система может миновать рубежи целесообразности и меры как оптимальной степени собственной упорядоченности и устремиться в перспективу дальнейшего усугубления действенности нормирующих факторов. Именно такой оказалась логика развертывания проекта

Шигалева, который незаметно для себя перешел от апологии абсолютной свободы к апологии полного рабства.

Идеологической платформой для подобного перехода шигалевской мысли послужили представления о возможности абсолютного сверхпорядка. Они имеют свойство обретать вид веры во всемогущество организационных усилий регулятивно-репрессивного характера. На этой, говоря языком Вл. Соловьева, «идее низшего порядка» строится вся конструкция Шигалева. Утопически ориентированная мысль нацеливается при этом на задачу полной рационализации общественной жизни. Она обнаруживает вкус к мелочной регламентации всех, больших и малых, движений социального организма. И все это сопровождается размашистыми авторитарными жестами властей, не признающих препятствий и не терпящих возражений. При этом абстрактные нормативные схемы-идеологемы заслоняют живую действительность и кажутся более реальными, чем сама жизнь. Они подчиняют себе официальную и неофициальную жизнь, присутствуют в политике и науке, морали и праве, искусстве и педагогике. Они представляют собой жесткие нормативные структуры, не допускающие в свои внутренние смысловые и ценностные пределы ничего из того, что могло бы поколебать их устойчивость и стабильность охраняемого ими социального порядка. Все это позволяет государству-машине тиражировать в неограниченном количестве тип человека-машины, послушного исполнителя приказаний надличной воли.

В итоге в нормативно-ценностном континууме цивилизации возникает особая реальность с явной печатью дисномии, состоящая из подложных эрзац-форм, опасных своей ограниченностью и бездуховностью. Формируя жестко нормированную область духовной несвободы, населенную множествами Коперников с выколотыми глазами и Цице-

ронов с вырванными языками, эта реальность порождает эффект социального торможения.

Шигалев убежден в том, что практические усилия властей, устремленные в направлении тотальной регламентации всех сторон практической и духовной жизни народа и государства, должны иметь вид упорядочения социальных структур через беспредельное увеличение степени единообразия составляющих их элементов. На первый взгляд, эти усилия, казалось бы, призваны препятствовать возрастанию энтропии, приостанавливать угрожающий распад социальной системы. Но совершающееся при этом нарушение *меры* упорядоченности приводит к тому, что постепенно на месте животворных форм воцаряются мертвящие структуры. Негэнтропийная функция дисциплинарных усилий трансформируется в репрессивную. Вместо нарастания степени цивилизованности в социальной системе заявляет о себе эффект *ретардации*, т. е. торможения, задержки ее развития.

В погоне за абсолютным порядком обнаруживается, что последний не менее страшен, чем полный беспорядок. Он демонстрирует крайне малую степень жизнепорождающей способности. На алтарь тотального сверхпорядка приносятся непомерное количество жертв. В первую очередь ими оказываются свобода и достоинство личности, культура и цивилизованность, нравственность и право. Без них же социальное существование индивидов превращается в безрадостное, бесправное изживание отведенного им судьбой срока.

На поверку неправовой «сверхпорядок» Шигалева оказывается ничем иным, как *дисномией*, т. е. парадоксальным симбиозом упорядоченности и беззакония, химерическим соединением того, что в нормальных условиях несоединимо и потому имеет устрашающе-уродливый вид. Беззакон-

ние верховной власти задает исходные параметры требующейся дисциплинарности, в пределах которой граждане имеют обязанности, но не обладают правами, знают, что необходимо, но не ведают вкуса истинной свободы. Таким образом, государство и его институты выступают не гарантами социального порядка, а устроителями его химерического подobia — жесткой, неправовой, бесчеловечной дисномии.

Отношения между «верховенщиной» и «шигалевщиной» — это связь между аномией и дисномией, между социальным хаосом и неправовым сверхпорядком, между первым и вторым этапом распространения «бесовщины».

Эпоха аномии — это историческое преддверие, кануны будущего воцарения тоталитарной дисномии, когда ее еще нет, но уже идет активный процесс закладки определенных социальных предпосылок, расчищается историческая арена для ее грядущего воцарения. Суть данного этапа в том, что начинается обусловленный пока еще скрытыми и неясными для общественного сознания причинами распад традиционных социокультурных структур — религиозных и воспитательных институтов, семейных связей и нравственных норм. Так заявляет о себе ситуация аномии, постепенно расширяющей пространство своего влияния. Распадаются практические и духовные «скрепы», связывавшие людей на протяжении веков в разномасштабные общности. Ослабевают и утрачивают свою нормативно-регулятивную силу правовые императивы. Непрерывно увеличивается число людей, выпадающих из поля их действия. И на протяжении всего романа «Бесы» экспансия аномии составляет содержательную доминанту, подчиняющую себе все, большие и малые, события.

## Скандал как модель микрохаоса

Характерным проявлением аномии является скандал. Достоевский довольно часто использовал художественный потенциал этой социально-психологической модели *микрохаоса*. Это позволяло ему описывать то, как в обстановке малой, локальной аномии ослабевают и с неприличным шумом лопаются «гнилые веревки» официальных норм, как проступают страшные лики ночных душ участников скандала, как малый островок социального порядка оказывается вначале у опасной черты, на пороге распада, а затем и в состоянии деструкции всех коммуникативных структур и нормативных иерархий. То есть скандал предстает как разлом в самой сердцевине маленького, ясно очерченного, конкретного микрокосма человеческих отношений. В результате обнажается если не самое существенное, то, по крайней мере, самое сокровенное, что есть в людях и что они обычно прячут за нормативными декорациями, и что еще долго могло бы оставаться скрытым от чужих глаз.

В «Бесах» именно из серии скандалов, эксцентрических выходок, буйных истерик, таинственных убийств и самоубийств складывается атмосфера «сверхскандала», принявшего вид катаклизма, настигнувшего людей.

Приезд Верховенского и Ставрогина нарушил замкнутость и устойчивость традиционной системы. Обнаруживаются новые, пока еще тайные центры новых инициатив, которые становятся все активнее и агрессивнее. Они вампирически впитывают энергию из окружающей среды и рекрутируют из нее новых членов. Внутри системы возникает непривычная для нее неравновесность отношений. Власть начинает ускользать из рук официальных лиц. Хаос с микроуровня локальных скандалов прорывается на макроуровень, и начинается вакханалия распада структур со-



циального порядка. Люди, словно охваченные безумием и будто втянутые в засасывающую их воронку гигантского социального и вместе с тем метафизического скандала, начинают походить на массу тех сгрудившихся душ, что неслись у Данте в неумолимом вихре навстречу устрашающей неизвестности.

Социальная аномия заставляет людей выпадать, подобно птенцам из гнезд, из разваливающихся социокультурных структур, рвать духовно-нравственные связи с окружением. В результате они остаются без какого-либо внешнего, институционального прикрытия, лишаются ощущения психологической защищенности. Нежелание соблюдать нравственно-правовые нормы оставляет их и без внутренних гарантий от опасности расчеловечивания. В итоге они оказываются беззащитны как перед силами внешнего социального зла, так и перед злом, угрожающим им из глубин их собственной природы. Особенно ужасна в романе судьба Кириллова, оказавшегося совершенно беззащитным перед собственной ночной душой, которая буквально расстреливает незадачливого философа его же собственными руками.

В этом образе-парадигме просматривается нечто более значительное, нежели драма нелепого чудака, измыслившего самоубийственный тезис и не нашедшего в себе духовных сил, чтобы устоять перед искушением сокрушительной логики. В нем просвечивают колеблющиеся контуры судьбы целого государства и всего народа. В участи Кириллова, словно в капле воды, отразилась грядущая историческая судьба России. Ведь с ней произошло практически то же самое: ее ночная душа будто воспрянула от дремоты и потребовала жертвы. Она оттеснила рассудочно-охранительные доводы дневной души, осталась глуха к прозорливым и мудрым предостережениям религиозно-

нравственного и философского духа. И не нашлось такой силы, которая смогла бы уберечь Россию от саморастерзания, от участи Эдипа, не ведавшего, что творил. Ее ночная душа выбрала себе медиумов, через которых совершились все мыслимые и немыслимые преступления. Достоевский увидел «симфоническую личность» грядущего узурпатора и подробнейшим образом описал ее в своей многотомной художественной феноменологии криминального духа.

Катастрофа, которой угрожали России вошедшие в нее «бесы», «духи безбожия и своеволия», имела для Достоевского сложную ценностную окраску. В ней виделось и заслуженное возмездие за прошлые и настоящие грехи, и посланное судьбой испытание, и возможность духовного преображения в испепеляющем огне надвигающихся потрясений.

## **Барочная символика абсолютной власти**

### **Триалог между теодицеей, антроподицеей и дьяволодицеей**

В «Бесах» Достоевский не дает прямой оценки шига-левского проекта и не выдвигает сколь-нибудь явных контрдоводов в пику ему. Лишь в «Братьях Карамазовых», в поэме «Великий инквизитор», возникнет альтернативная религиозно-метафизическая, нравственно-правовая конструкция. Поэма окажется одним из самых барочных по жанру и стилю, по форме и содержанию творений Достоевского. Только весьма поверхностный взгляд способен увидеть в ней одну лишь стилизацию под архаику. Серьезный же читатель не может не почувствовать силу внутреннего пафоса и идейно-философского накала поэмы, достигающего степени «каленного железа».

В этой барочной фреске теодицея предстает в чистом виде, т. е. в прямом, открытом столкновении со своими главными противниками — дьяволодицеей и антроподицеей. Перед читателем разворачивается не просто триалог между ведущими культурно-историческими парадигмами, а настоящее сражение, в котором осталась в стороне вся декоративная мишура внешних условностей и оголилась истинная суть каждой из позиций.

Поэма «Великий инквизитор» являет собой грандиозную панораму культурно-исторических символов власти, уводящих из XIX века в ретроспективу XVI столетия и в перспективу XX века. В центре ее три символические фи-

гуры — Иисус Христос, испанский кардинал и Дух зла. Одна из главных ее тем — тема власти, поворачивающаяся на протяжении поэмы различными гранями и принимающая вид проблем права на власть, искушения властью, соблазна абсолютной, деспотической властью, цены за власть, которую платят господствующие и подчиняющиеся. Символы, в которые облачены все эти проблемы, представляют собой «сгустки» множества культурно-исторических, морально-религиозных и философско-правовых смыслов, позволяющих каждой новой эпохе находить и узнавать в них свои реалии.

Многое в поэме выглядит как некая тайнопись, требующая расшифровки. На фоне опознанных смыслов останется гораздо больше смыслов неопознанных, «неизреченных», не поддающихся пока еще прочтению и социокультурной атрибуции. За ними видится беспредельность глубинной памяти человеческого рода, откуда ничто никогда и никуда не исчезнет. Будут проходить века и из ее глубин время от времени будут всплывать все новые осторова и материки общего внутреннего опыта. И будут возникать новые возможности для понимания того, что до этого пребывало во тьме.

Каждая из трех главных фигур поэмы символизирует определенную грань проблемы абсолютной власти. Так, дьявол — метафизический символ соблазна, искушения абсолютной властью. Великий инквизитор — персонификация абсолютной власти, ее антропологический символ. Христос — символ высших метафизических, религиозных, этических начал, противодействующих укоренению земных форм абсолютной власти. Предметом их столкновения выступает кратическая антиномия, в которой тезис гласит: «Абсолютная власть над людьми допустима», а антитезис утверждает: «Абсолютная власть человека над другими

людьми недопустима». Обе идеи сталкиваются между собой в сознании тех, кто властвует, и тех, кто вынужден подчиняться. За тех и других борются две метафизические силы — Бог и дьявол. Даже Великий инквизитор был ареной их борьбы. Начиная свой путь как истово верующий в дело Христа, он был искушаем Духом зла и, не устояв, соскользнул на стезю безмерного властолюбия. В нем метафизическое зло трансформировалось в зло социальное, обнаружив прямую причинную зависимость между ними.

### **Соблазны и подмены абсолютной власти**

Абсолютная власть, персонифицированная в личности кардинала, обнаруживает несколько важных особенностей.

Во-первых, это власть, не знающая ни религиозных, ни нравственных, ни правовых ограничений. Ее обладатели, узурпировавшие право на произвол, уверены, что им все позволено. Им представляется, что если пожелать, то можно даже повторно казнить воскресшего Христа и заставить людей, которые вчера еще падали перед ним ниц, подгрести угли к его костру.

Во-вторых, это власть, постоянно совершающая коварные подмены. Она сама является злом в маске добра, врагом с личиной радетеля. В Великом инквизиторе оживает библейский «человек беззакония», который здесь выступает в маске блюстителя закона. Другая подмена — это стремление изображать свободу как бремя, непосильное для масс. Подобная позиция позволяет обладателям деспотической власти считать людей слабыми и порочными существами, которых можно только силою и устрашением вести по пути законопослушания.

Третья особенность заключается в том, что абсолютная власть носит сугубо отрицательный, демонический характер: она более разрушает, чем созидает. При этом наибольшие разрушения она производит в сфере человеческого духа, в его ментальных, этических и экзистенциальных структурах.

Соблазны абсолютной властью исходят из области индивидуального подполья, т. е. тех глубинных уровней человеческой психики, которые сообщаются с темной метафизической реальностью, обиталищем ночной души и крутящихся вокруг нее «бесов» зла и насилия. Именно эти «бесы» сообщают кратическим мотивам демонический, богоборческий характер. Они заставляют человека посягать на авторитет Бога и пытаться присвоить себе его властные функции.

Стремление к абсолютной власти — это форма проявления человеческой гордыни, осмелившейся вообразить, что мир пуст и погружен в безначалие. Но подобное стремление — всего лишь проявление ограниченности человеческого рассудка, наивно пытающегося присвоить себе не принадлежащие ему права.

Даже Христа дьявол пытался искушить соблазном абсолютной власти, предлагая тому обратить камни в хлебы, чтобы благодарное человечество двинулось за чудотворцем. Для Духа зла основными средствами, ведущими к вершине абсолютной власти, выступали чудо, тайна и авторитет. Они же — ее символы, из которых складывается харизма абсолютного властелина. Но Христос отверг путь чуда, ответив, что не хлебом единым жив человек. Смысл его ответа заключался в том, что каждому надлежит свободно принимать решение о том, следовать ли за ним или нет, а не руководствоваться страхом, будто может оскудеть рука дающего.

Но если Христос отказался от абсолютной власти, то человеку устоять перед ее соблазнами почти невозможно. Далеко не всякому доступно понимание ее иллюзорности. Взятая сама по себе, кратическая мотивация не содержит ничего дурного и способна в известных пределах способствовать социальному самоутверждению личности, препятствовать ее превращению в некое подобие социальной медузы. Шекспировский Гамлет говорил: «Поместите меня в скорлупу ореха, и я буду чувствовать себя покорителем Вселенной». Но так рассуждать мог только человек, не обладающий сильной кратической мотивацией. Великий же инквизитор ею обладал. Кроме того, ему была присуща еще одна черта, под влиянием которой кратическая мотивация способна обретать злокачественный характер. Это коренное свойство человеческой природы — склонность к забвению меры, способная проявляться повсеместно: в удовольствиях и пороках, в страстях и притязаниях на власть и во многом другом. Пренебрежение мерой в кратических притязаниях определяет путь, которым движется Великий инквизитор, готовый во имя абсолютной власти над людьми уничтожить любое препятствие, возникшее перед ним, даже если это сам воскресший Христос.

### **Христос-правозащитник**

В поэме Христос выступает в роли правозащитника, стоящего на стороне тех, кто отдал свою свободу и вынужден жить в страхе перед карающей десницей земного бога. На противоположном полюсе абсолютной власти оказалось абсолютное бесправие, нуждающееся в защите. Но Христос — своеобразный правозащитник: он не произносит ни единого слова и на все выпады Великого инквизитора отвечает молчанием. И его молчание символично, это

символ «умершего» для Европы Бога. И поскольку Бог «мертв» для кардинала, то и Христос для него безгласен.

Однако эта «фигура умолчания» семантически амбивалентна. Для Великого инквизитора это символ недейственности абсолютных запретов, символ того, что власть свободна от них, что для нее не существует никаких препятствий. Иной смысл этого символа в том, что трансцендентный мир, из которого явился Христос, не спешит выговориться. За выжидающим молчанием Сына Божьего — уверенность, что последнее слово все же останется за ним.

Сквозь кратическую проблематику поэмы просвечивает мысль о том, что над земными государствами властвуют не люди, даже если они единоличные правители, наделенные неограниченной властью, а высшая трансцендентная сила. Только ее власть действительно абсолютна. Попытки же любого из смертных присвоить себе абсолютную власть обречены. И в этом поэма перекликается с ветхозаветной книгой пророка Даниила.

Облачение темы власти в религиозно-историческую символику предполагает, что власть метафизична и апофатична, т. е. в ней присутствует некая высшая тайна, до конца не раскрываемая. Обнаруживаются два возможных подхода к ней. Первый, рассудочно-позитивистский, состоит в том, что для него любая тайна — это только приманка. Дотянувшись до того, что ему доступно, рассекретив какую-то малую часть интересующей его реалии, рассудок отмахивается от всего, что пребывает в тени. Метафизический разум и метафизическая интуиция, которыми в высшей степени наделен автор поэмы «Великий инквизитор», видят в тайне обязательный, безусловный компонент любой из форм бытия. Так, прикасаясь к тайне власти, они не требуют ее полной дешифровки. Им чужды неоправданные познавательные амбиции рассудочного позитивиз-



ма. Не случайно в итоге, когда позитивное знание оказывается в очередном когнитивном тупике, выручает его именно метафизика. На ее философских просторах научная мысль восстанавливает истощившийся потенциал своей эвристики. Метафизика возвращает ее к абсолютным основаниям сущего и должного, откуда она может опять начать свой исследовательский путь уже в новом направлении.

Поэма, проникнутая пафосом восстания против идеи абсолютной власти человека над человеком, — это ответ на проект Шигалева и одновременно мощная апологетика метафизической идеи естественного права. В ней прочитывается убежденность мыслителя-гуманиста в том, что право человека на обеспеченное существование и пользование благами цивилизации прирожденно, неотчуждаемо и не требует ради его сохранения отказа от свободы. Право на свободное самоопределение является также прирожденным и неотчуждаемым. Иными словами, ни одно естественное право не должно обретаться в обмен на другое естественное право.

## «Человек-орудие» как метафизический тип

### Лакей — интеллектуал

Русский философ Н.О. Лосский назвал отцеубийцу Смердякова воплощением идей плоского рационализма и «просвещенчества», существом, лишенным глубинного мистического опыта, признающим один лишь опыт материально-чувственного восприятия в его вульгарно-прагматических формах. Но это далеко не так. Смердяков отнюдь не однозначен. Его фигура скрывает нечто такое, что заставляет считать его таким же метафизическим персонажем, как и других героев-преступников Достоевского.

К постижению истинной сути природы Смердякова ближе всех оказался адвокат Фетюкович. По его определению, лакей — существо совсем не примитивное и не робкое, а напротив, решительно злобное, непомерно честолюбивое, завистливое и мстительное. В его беспокойном и чего-то ищущем уме присутствовала способность к созерцанию и пониманию многих весьма не простых вещей. И все это было окрашено настроениями необъятного и притом оскорбленного самолюбия.

Смердяков ненавидел свое происхождение от юрдовой Лизаветы Смердящей.<sup>55</sup> «Я бы на дуэли из пистолета

---

<sup>55</sup> В эпоху архаики у многих первобытных племен существовал обычай оценивать вступление в половую связь с физически и психически немощными уродами и сумасшедшими как нечто недопустимое и крайне позорное.

убил того, который бы мне произнес, что я подлец, потому что без отца от Смердящей произошел», — говорит он.

Он питает глубокое и стойкое презрение к своим простодушным воспитателям — Григорию и его жене. Его переполняет ненависть к России, и в этом отношении он — истинный сын своего отца, Федора Павловича. Старик Карамазов откровенничал: «А Россия — свинство. Друг мой, если бы ты знал, как я ненавижу Россию». Смердяков, питающий те же чувства, мечтает о Франции, о том, чтобы уехать за границу и там «переделаться во француза».

Когда лакейская мысль выходит на всемирно-историческую арену, начинают рождаться сожаления о том, что Франция не победила Россию в 1812 году. Смердяков уверен в том, что если бы «умная нация» покорила «глупую», то установились бы несравнимо лучшие порядки.

Описывая внешность Смердякова, Достоевский подчеркнул, что тот походил на скопца. А это перекликается с христианским определением греха как неспособности рождать жизнь, как бесплодия и бессилия, как готовности к разрушению и умерщвлению. Смердяков, рожденный в результате греха-преступления, сам стал носителем гибельного, смертоносного начала. Своим рождением он умертвил мать, скончавшуюся при родах, а возмужав, убивает отца, чтобы затем повеситься самому.

Приближению трагической развязки во многом способствовало общение лакея с приехавшим из Петербурга средним братом Иваном. Своим напряженно-обостренным внутренним слухом Смердяков стал внимательнейшим образом воспринимать все, что шло от Ивана.

Издавна известен прием намеренной мысленной оговорки — *reservatio mentalis*. Он предполагает двуплановость, двусмысленность суждений, когда истинные смыслы пребывают в тени или же декорированы некими внешними

нейтральными рассуждениями. Смердяков почувствовал эту провокативную двусмысленность Ивановых рассуждений во время обеденных разговоров. Слыша неизреченное и замечая скрываемое, он одним из первых почувствовал в петербургском госте дерзкого «мыслепреступника».

У Достоевского есть примечательное высказывание о том, что многие люди не решаются на преступление потому, что «боятся какого-то обычая, какого-то принятого на веру правила, почти что предрассудка: но если б чуть-чуть «доказал» кто-нибудь из людей «компетентных», что содрать иногда с иной спины кожу выйдет даже и для общего дела полезно, и что если оно и отвратительно, то все же «цель оправдывает средства», — если б заговорил кто-нибудь в этом смысле компетентным слогом и при компетентных обстоятельствах, то, поверьте, тот час же явились бы исполнители, да еще из самых веселых» (25, 46). В этом смысле Иван оказался для Смердякова просто находкой, поскольку взял на себя именно эту «компетентную» интеллектуальную работу, которую лакей самостоятельно никогда бы не осилил.

Но позволив Смердякову говорить с собой об отвлеченных, казалось бы, предметах, Иван не заметил, как роли господина и слуги трансформировались в роли учителя и ученика.

Считая себя солидарным с Иваном в своих тайных помыслах, Смердяков с готовностью предоставил тому возможность довершить разрушение абсолютных запретов в своей душе. Декларируемые Иваном принципы безверия и вседозволенности упали на благодатную почву и должны были дать всходы. Это было, в сущности, неизбежно, ибо «идеи заразительны... в общем настроении жизни иная идея, иная забота или тоска, доступная лишь высокообразованному и развитому уму, может вдруг передаваться почти

малограмотному существу, грубому и ни о чем никогда не заботившемуся, и вдруг заразить его душу своим влиянием...» (24,51). В итоге не только слуга обогатился идеями господина, но и господин приобрел орудие осуществления своих замыслов.

То, что орудие оказалось одушевленным существом, одновременно и усложняло и упрощало задачу. У каждого орудия убийства есть своя логика существования. Предмет, находящийся в стороне от жизненных маршрутов человека, замышляющего преступление, может быть намеренно втянут в пространство новых для него отношений и смыслов и тем самым радикально изменить свою природу. Топор Раскольникова, пестик Дмитрия Карамазова, папье-маше Смердякова важны не тем, чем они являются по своей природе, а теми новыми ролями, которые им пришлось сыграть в координатах необычных для них систем человеческих действий и сопутствующих тем ценностей и норм. В эти предметы как бы вошли, какое-то время в них пробыли и оставили свой след ночные души нечестивцев. На них легли отчетливые печати мотивов, решений и поступков Раскольникова, Карамазова, Смердякова. Более того, они стали буквальным, физическим продолжением, удлинением и усилением человеческих рук, занесенных над жертвами. Предметы словно вынырнули из физического мира и попали в метафизическую реальность, где вещи не столько выполняют присущие им функции, сколько изменяют судьбы людей.

Обретая судьбоносность, вещи обнаруживают свой, до-толе скрытый, метафизический потенциал и доказывают, что она, как и человек, являются обитателями обоих миров, физического и метафизического. А это, в свою очередь, заставляет относиться к ним гораздо серьезнее, чем как к простым, неодушевленным кускам материи, ибо че-

рез них метафизическая реальность открывает человеку свои неочевидные, ему дотоле неведомые смыслы.

Онтология вещи обнаруживается как внутренняя асимметричность, в соответствии с которой ее физическая ипостась может быть мала и конечна, а метафизическая — неисчерпаема в своем содержании и своих смыслах и потому до конца непостижима. Последнее обстоятельство заставляет относиться к вещи с позиций апофатизма — чтить живущую в ней тайну. Для этого ей совсем не обязательно быть чудотворной иконой или куском шагреновой кожи. Она может оказаться самой простой и незначительной, вроде обычного медного таза, как в истории с Дон Кихотом, или носового платка, как в трагедии «Отелло». Втянутая в пространство экзистенциальных смыслов человеческого существования вещь становится причастна к иерархиям абсолютных и относительных ценностей и норм, довлеющим над жизнью людей.

Нечто подобное тому, что происходит с вещами, совершается и со Смердяковым, превратившимся в «человека-орудие» Н. Лосский все-таки наполовину прав: Смердяков действительно до некоторого момента пребывал в плоскости материально-чувственных восприятий. Но став убийцей, он обрел совершенно другие черты. Побывав за страшной гранью, он вернулся из того темного метафизического пространства, где ничто не запрещено, уже другим существом. В облике вчерашнего «насекомого» появилось нечто «не от мира сего», обнаружилось что-то демонически высокомерное, поразившее Ивана и привнесшее в его отношение к лакею чувство робости и страха.

Смердяков, хотя и считает себя «службой Личардой» высокоумного Ивана, но отождествлять свою сущность только лишь с социальной ролью лакея не желает. Поэтому он по-своему «заявляет своеволие». Поначалу он пытается

переступить черту интеллектуального неравенства и начинает умствовать в присутствии господ. Затем, не довольствуясь ролью ученика, сам берется выступить в роли учителя. Он подыскивает себе ученика и делает из него «орудие» — учит Илюшу, как сыграть «зверскую шутку» с голодной дворянкой и стать ее убийцей.

Когда Митя, находящийся под следствием, заявил, что «отца черт убил», он был не далек от истины. Его слова означали, что Федор Павлович оказался жертвой некой темной метафизической силы. Дмитрий дал ей предельно краткое определение — «черт». Но ее можно было бы назвать и иначе. В лексиконе старшего сына, да и вообще в словаре Достоевского, не было понятия ночной души, что, однако, не мешало ни писателю, ни его героям пребывать в постоянном тесном общении с нею. И Федора Павловича убила, конечно же, ночная душа. Точнее, он стал жертвой трех ночных душ троих своих сыновей — Дмитрия, Ивана и Смердякова. Каждая из них внесла свою лепту в отцеубийство, возродив тем самым древний эдиповский сюжет. Каждый из сыновей нес в себе какие-то осколки эдиповского начала: Иван разгадывал загадки, Дмитрий демонстрировал сцены сексуального соперничества с отцом, Смердяков выступил в роли реального, практического убийцы.

### **Смердяков как Хам и Каин**

В Смердякове нашли свое воплощение не только античная эдиповская мифологема, но и еще две, уже библейские, ветхозаветные мифологемы — «хамства» и «каиновой печати». С библейским Хамом его роднит пренебрежение ко всему, что его породило — матери, отцу, воспитавшему его Григорию, к стране, где ему довелось поя-

виться на свет. Достоевский не случайно наделил его фамилией, производной от старинного слова «смерд», т. е. слуга, лакей, раб. В прошлом на Руси лакеев нередко называли хамами и с тех пор между словами «смерд», «лакей» и «хам» существуют отношения синонимии. В случае со Смердяковым первое слово высвечивает его природную, наследственно-родовую сущность, второе — его низкое социальное положение, а третье характеризует его с моральной стороны.

Слившись, несмотря на внутренний протест, со своей социальной ролью слуги, ощущая, что маска лакея к нему приросла, и что выбраться из этого плена предзаданной роли и маски ему не удастся, Смердяков во всех своих ипостасях остается низменным существом, источающим социальную зависть и озлобленность. Это, по сути, человек толпы и толпы преступной. Таких людей, пишет Достоевский, развелось в наше неустойчивое время чрезвычайное множество. Они досаждают: «“Зачем, дескать, везде они, а не я, зачем не обращают и на меня внимание”. В этом состоянии личного раздражения и неудовлетворенного, так сказать, идеала иной господин готов подчас взять спичку и идти зажигать — до того это чувство мучительно... Но зажигать спичкой уже крайность и, так сказать, удел натур могучих, байроновских. К счастью, есть выходы не столь ужасные для натур не столь могучих. Такой выход — просто напакостить, ну там наклеветать, налгать, насплетничать или анонимное, ругательное письмо опустить» (25, 127).

То, что совершил Смердяков, свидетельствует о том, что он — натура отнюдь не мелкая и не плоская. Увидеть в этом «бульонщике», кажущемся, на первый взгляд, робким и жалким, страшное brutальное начало позволяет мифологема «каиновой печати».



Далеко не каждый человек способен взрастить в себе внутреннюю готовность к убийству. Но Смердяков обнаруживает себя именно таким. Это один из немногих героев Достоевского, совершенно лишенный такой метафизической субстанции, как дух. Его ночная душа безраздельно господствует над его существом и не встречает никаких препятствий на пути демонстрации своих разрушительных вожелений.

Смердякова роднит с библейским первопреступником Каином, прежде всего то, что оба они родились в результате нарушения абсолютного, идущего свыше запрета. Бог не велел Адаму и Еве вкушать от древа познания добра и зла, предупредив, что вкусивший «смертью умрет». Но запрет не подействовал, грехопадение совершилось, и в итоге был зачат первопреступник, первоубийца Каин.

Равным образом никто не смел посягать на девственность юродивой Лизаветы, находившейся, как и все убогие, под прямым покровительством Бога. Последствия такого посягательства никак не могли быть благими.

Когда первенец библейских прародителей вырос и возмужал, Бог стал увещевать его, что, мол, если грех лежит у дверей и влечет к себе, то «ты господствуй над ним» (Бытие, 4, 7). Но Каин оказался не в состоянии господствовать над собой. И поскольку его «я» ему еще не повиновалось, то обнаружилось, что в духовном, нравственном смысле он пока еще «недочеловек». По этой причине Бог не стал наказывать его за братоубийство в соответствии с принципом талиона, т. е. «смертью за смерть», а только осудил на изгнание.

Однако Каину и это наказание показалось излишне суровым. Страх лишиться защиты со стороны близких, остаться вне покровительства Бога, ощущение брошенности и одиночества, боязнь, что теперь он может погибнуть от

любой, самой малой внешней напасти, заставили его взмо- литься: «Наказание мое больше, нежели снести можно». И Бог решает сжалиться и отмечает Каина особой печатью — знаком своего покровительства. Печать требовала, чтобы его не убивали, а всякому, кто посягнет на жизнь Каина, обещалось отомстить «всемеро».

Символическая «каинова печать» оказалась с самого начала амбивалентна по своему смыслу. С одной стороны, это был знак того, что Бог не оставил заблудшую душу, не лишил ее своей благой опеки, а значит и возможности нравственного возрождения. Но с другой стороны, та же «каинова печать» — метафизический знак способности данного человека на личное беззаконие. Это символ жизни, оскверненной тяжким грехом, осененной темным опытом совершенного преступления. То есть символ того, что человек побывал за чертой абсолютного запрета и тем самым отторгнул себя от других людей, для которых этот запрет свят.

Каин, убив Авеля, переступил роковую черту и буквально стал «переступником». И в этом он оказался истинным сыном своих родителей, которые также переступили через запрет, исходящий от Бога. За грехопадением отца с матерью последовало грехопадение сына. И в обоих случаях люди, продемонстрировавшие свою трансгрессивную природу и заявившие своеволие, обрели знание особого рода. Это было знание о запредельном, которое можно обрести только одним способом — переступив черту, отделяющую допустимое от запретного.

На Смердякова в результате отцеубийства также легла «каинова печать». Выступив как слепое орудие воздаяния насильнику за его кощунственное преступление, он сам стал иным. Внутри него словно отворились прежде запертые врата, и его дух обрел через открывшийся вход сооб-

шение с метафизическим миром. Бог потому и не оставил отцеубийцу, несмотря на чудовищность его преступления. Доказательством тому служит то, что в краткий жизненный отрезок между преступлением и самоубийством в Смердякове возникает вера. Она величиною даже не с горчичное зерно, а гораздо меньше. Это всего лишь какой-то «атом» веры. Но именно эта малая крупица заставляет его расстаться с деньгами, с мечтой разбогатеть и «стать французом». Она заставляет убийцу обратиться к книге святого Исаака Сирина, молившегося за всех живых существ и даже за бесов, в надежде, что и за него, Смердякова, в которого вселился бес тяги к насилию, тоже кто-нибудь когда-нибудь помолится.

**«Человек-паук» и «человек-зверь» —  
две ипостаси  
«естественного человека»**

**От Руссо к де Саду**

В XVIII веке в ряде европейских стран начал утверждаться культ всего естественного. Этому в немалой степени способствовала руссоистская философия «естественного человека» как одна из форм нововременного антропоцентризма.

В представлении Руссо, глашатая «женевских идей», «естественный человек» — это существо, чья витальность предоставлена самой себе, чье сознание достаточно свободно от нормативно-ценностного диктата цивилизации. Будучи от природы незлобив и благоразумен, «естественный человек» не склонен к злодеяниям и потому не нуждается ни в государстве, ни в нормах и законах права.

Однако Руссо и его сторонники слишком благодушно смотрели на человека и прошли мимо многих отрицательных сторон его натуры. Веря в человеческую рассудительность, они упустили из вида, что тот же рассудок способен быть лживым, коварным и представлять значительную опасность для окружающих. Превознося свободу от искусственных условностей цивилизации, они закрыли глаза на способность человека употреблять ее во зло себе и другим. Они фактически проигнорировали то важное обстоятельство, что зло имеет свои предпосылки не только вовне, но и внутри человека, что в глубинах человеческого существа

гнездятся весьма опасные для окружающих инстинкты, аффекты, страсти, способности испытывать страх и ярость, злобу и ненависть, готовность защищаться и нападать. Это, в свою очередь, означает, что еще долго люди будут не только строить, но и разрушать, не только рождать, но и убивать себе подобных.

Концептуальные промахи руссоистской доктрины не замедлили породить философскую реакцию весьма специфического свойства. Маркиз де Сад, согласный с тем, что человеку следует быть как можно ближе к простоте естественного существования, пошел гораздо дальше невинных рассуждений Руссо. Для него теория «естественного человека» — это прежде всего апология естественного права на проявление людьми их витальных сил сексуального характера. Он утверждал, что сама мать-природа призывает к этому своих детей.

Но де Сад не ограничился апологией одной лишь раскованной сексуальности. Надвинувшаяся, а затем захлестнувшая Францию волна террора в формах революции, гражданской войны, завоевательных кампаний отозвалась в его философии «естественного человека» новой доминантой: культ сексуальности соединился с культом насилия.

По мнению де Сада, природу человека определяет сочетание двух естественных вожделений — страсти к наслаждениям и страсти к разрушению. Взаимозависимость этих бессознательных наклонностей такова, что чем сильнее и радикальнее творимые разрушения, тем выше степень получаемого при этом наслаждения. Так «естественный человек» Руссо превратился из «добротного дикаря» в грубое, кровожадное, сладострастное существо, мало чем отличающееся от паука, издавна выступающего символом этих качеств.

Достоевский использовал философему «естественного человека» и в руссоистском и в десадовском вариантах. В первом случае она оказалась концептуальным, философским ядром образа князя Мышкина.

Чтобы придать этому образу реалистичность и убедительность, Достоевский вынужден был многое в князе принести в жертву. С решительностью хирурга он фактически оскопил бедного юношу, лишил его трансгрессивности, подполья, ночной души и сделал «идиотом», т. е. человеком, несшим в себе опыт былого безумия, а с ним и опыт причастности к метафизическим истинам запредельного мира. Но зато это позволило наделить князя множеством компенсаторных положительных, нравственных и интеллектуальных качеств, особой духовной просветленностью. В результате возник своеобразный баланс личностных свойств, позволивший ввести героя в мир «гнусных петербуржцев» в виде хотя и исключения, но вполне правдоподобного. Среди них появилось новое издание руссоистского «естественного человека» — доброе, мягкое, спокойное, ко всем благорасположенное человеческое существо и при этом отнюдь не дикарь.

В образе князя Мышкина много противоречий, но одно из них особо впечатляет. Достоевский не случайно строил его как образ «князя-Христа», т. е. человека в значительной степени «не от мира сего», причастного к высшей реальности. При появлении князя в России и его визите в первый же петербургский дом у принявшего его генерала Епанчина мелькает примечательная мысль: «Точно Бог послал!» Там же, у Епанчиных, Аделаида говорит князю, что он — философ и приехал их поучать, на что тот отвечает: «Вы, может, и правы, я действительно, пожалуй, философ, и, кто знает, может, и в самом деле мысль имею поучать...» (8, 51).

Но это лишь одна сторона дела. Другая же состоит в странном, на первый взгляд, обстоятельстве. Отчего-то все медиумы светлой метафизической реальности, оказываются у Достоевского с некой «червоточиной». Старец Зосима после смерти «провонял». Марья Тимофеевна Лебядкина оказалась хромой, т. е. с атрибутом «бесовщины». Князь Мышкин же предстает не просто однозначно прекрасным человеком, но «идиотом». Появившись в России, пройдя через все социальные слои, он бесславно и бесследно исчезает. Его Голгофой становится погружение в темноту безумия.

За всем этим просматривается страшная в своем безысходном трагизме мысль: все светлое и чистое, что приходит в этот мир, лежащий во зле, неизменно оказывается обречено на то, чтобы быть оскверненным. И, конечно же, в глазах Достоевского, руссоистская философема прекраснородушного «естественного человека» не выдерживала критики, выглядела наивной утопией и была обречена.

Значительным изменениям подверглась у Достоевского десадовская модель «естественного человека». В словаре символов русского писателя «человек-паук», «сладострастное насекомое» — это человек личного беззакония, не желающий удерживаться от искушений. Он любит погружаться в мечты и вожделения о запретных удовольствиях. Необходимость в нарушении ради них норм морали и права существенно повышает в его глазах притягательность этих удовольствий. Он не находит ни в себе, ни вокруг себя ничего из того, что могло бы образумить и утихомирить демона сладострастия, владеющего его ночной душой. Он не просто готов, но страстно жаждет потонуть в бездне «идеала содомского».

Мифологемы «человека-паука» и «человека-зверя» характеризуют имморально-криминальное поведение, при

котором безраздельно доминируют инстинктивно-организменные, витально-подсознательные начала. Разница состоит лишь в том, что в поведении «человека-паука» сексуальность доминирует над деструктивностью, а у «человека-зверя» деструктивность преобладает над сексуальностью. Но им обоим в равной степени чуждо какое бы то ни было чувство и сознание меры. В итоге возникают не просто поведенческие отклонения от цивилизованных норм, а настоящие откаты в состояния безудержной животности и кровожадного зверства.

### **Звероподобие — сущностный атрибут человека?**

Иные аффекты и страсти, слабо подчиняющиеся власти разума, способны превращать человека в безжалостного паука и яростного зверя. Примечательны две весьма мрачные констатации, исходящие от Ивана Карамазова. В одной он универсализует феномен зверства, говоря, что во всяком человеке таится зверь, «зверь гневливости, зверь сладострастной распалюемости от криков истязаемой жертвы, зверь без удержу, спущенный с цепи». В другом суждении это качество человека максимизируется до высшей степени: «Зверь никогда не может быть так жесток, как человек, так артистически, так художественно жесток». Метафизическим комментарием к этим антропокriminологическим вердиктам может служить рассуждение Е.Н. Трубецкого: «Когда сквозь человеческие черты явно проглядывает волчья морда, когда человек глядит на нас острыми, злыми глазами хищной птицы, когда мы воочию видим искаженный нечеловеческим сладострастием лик сатира с масляными щеками, сладкими смеющимися глазами, заставляющими подозревать о существовании хвоста, душа впадает в трепет, ибо она как бы осязательно



воспринимает переход дурной бесконечности биологического круга в огненный круг черной магии». <sup>56</sup> Может быть звериность, вопрошает далее Трубецкой, и есть подлинная сущность человека, от которой ему никуда не уйти? Все живые организмы пребывают в состоянии непрерывной звериной борьбы, и это норма их существования. Равным образом и человек — пленник своих биологических первооснов. Чудовищный характер войн и иных преступлений, в ходе которых звереет дух и является страшный лик человека-зверя, наводит на мысль, что эволюция от зверя к человеку — мнимый подъем и что человеческое — это только обманчивая личина звериного. Подобным образом рассуждают многие. И все же это, скорее всего, не так, утверждает Трубецкой. Человек, в отличие от зверя, свободен и обладает всем необходимым для того, чтобы не впасть в звероподобное состояние. Когда же подобное «впадение» совершается, это производит пугающее и отталкивающее впечатление.

Достоевский весьма тщательно изучал феномены таких «впадений» человека в животность и зверство. В «Дневнике писателя» за 1873 год он обращает внимание на описанную в газетах историю одного судебного разбирательства. 30 сентября 1872 года в Моршанске сессия Тамбовского окружного суда слушала дело крестьянина Н.Я. Саяпина, который систематическими истязаниями довел свою жену до самоубийства. Сообщалось, что он несколько последних лет избивал ее веревками и палками и морил голодом. Любимым его приемом было вынуть половицу, просунуть в расщелину ноги жертвы, притиснуть их снова половицей, а затем долго и нещадно избивать. Свидетели показали, что Саяпин всегда отличался жестоким характером. Он

---

<sup>56</sup> Трубецкой Е.Н. Смысл жизни. М., 1994. С. 32.

любил, например, поймать курицу и просто так, ради удовольствия, повесить ее за ноги.

Писатель попытался представить себе внешность истязателя и ему увиделся образ высокого, белокурого, с жидкими волосами мужика с белым, пухлым телом, медленными, важными движениями и привычкой говорить мало, роняя слова как драгоценный бисер. Достоевский пишет: «Видали ли вы, как мужик сечет жену? Я видел. Он начинает веревкой или ремнем. Мужичья жизнь лишена эстетических наслаждений — музыки, театров, журналов; естественно, надо чем-нибудь восполнить ее. Свяжав жену или забив ей ноги в отверстие половицы, наш мужик начинал, должно быть, методически, хладнокровно, сонливо даже, мерными ударами, не слушая криков и молений, то есть именно слушая их, слушая с наслаждением, а то какое было бы удовольствие ему бить? Удары сыплются все чаще, резче, бесчисленнее; он начинает разгорячаться, входить во вкус. Вот уж он озверел совсем и сам с удовольствием это знает. Животные крики страдалицы хмелят его как вино: “Ноги твои буду мыть, воду эту пить”, — кричит Беатриче нечеловеческим голосом, наконец, затихает, перестает кричать и только дико как-то кряхтит, дыхание поминутно обрывается, а удары тут-то и чаще, тут-то и садче... Он вдруг бросает ремень, как ошалелый схватывает палку, сучок, что попало, ломает их с трех последних ужасных ударов на ее спине, — баста! Отходит, садится за стол, вздыхает, принимается за квас... Под конец ему нравилось тоже вешать ее за ноги, как вешал курицу. Повесит, должно быть, а сам отойдет в сторону, сядет, примется за кашу, поест, потом вдруг опять возьмет ремень и начнет, и начнет висячую...» (21, 21).

Разнообразие печальных и трагических жизненных впечатлений подсказывало Достоевскому, что свойства

палача и садиста, хотя бы в зародыше, можно обнаружить почти в каждом человеке. Но звериная жестокость развивается далеко не в каждом. Если в ком-то она пересиливает все остальные свойства, такой человек становится безобразен и страшен. «Есть люди как тигры, жаждущие лизнуть крови. Кто испытал раз эту власть, это безграничное господство над телом, кровью и духом такого же, как сам, человека, так же созданного, брата по закону Христову; кто испытал власть и полную возможность унижить самым высочайшим унижением другое существо, носящее на себе образ Божий, тот уже поневоле как-то делается не властен в своих ощущениях... Я стою на том, что самый лучший человек может огрубеть и отупеть от привычки до степени зверя» (4,154).

Метафора зверя, используемая применительно к человеку, означает не только бездну «естественности», в которую может провалиться «искусственный», цивилизованный человек. Опасность такого провала всегда поджидает большинство людей. Для кого-то слишком велик оказывается соблазн свободного полета вниз, в дикую первозданность. Кому-то это напоминает возвращение назад, в материнское лоно естественных, ничем, кроме инстинктов, не контролируемых естественных вожделений. И когда эта не совсем обычная ностальгия по докультурному состоянию обретает реальное воплощение в конкретных формах поведения, в человеческом облике начинает проступать нечто звериное. Но это только один, антропологический аспект проблемы. Другой, метафизический, аспект заставляет вновь вспомнить Платона, его утверждение о том, что одна из ипостасей человеческой души сходна по своим проявлениям с диким зверем, яростным львом. Эта темная ипостась существует по своим, ей одной ведомым законам.

Она всегда сопровождала и всегда будет сопровождать человека на всем протяжении мировой истории.

### Сексуальное убийство

В XIX веке тема «человека-зверя» занимала не одного Достоевского. Примерно в это же время такие выдающиеся художники слова, как Э. Золя в романе «Человек-зверь» и Л.Н. Толстой в повести «Крейцера соната» также обращаются к ней.

У Золя показательны первоначальные варианты названия романа: «Пробуждение волка», «Хищники», «Во власти инстинкта», «Страсть к убийству», «Наследственное зло». Его главный герой, машинист паровоза Жак Лантье, унаследовал недуг, проявлявшийся как состояния помрачения сознания, утраты душевного равновесия. Ему периодически начинало казаться, будто в глубинах его существа пробуждался какой-то бешеный зверь, жаждущий отомстить всем окружающим за какие-то давние обиды. «Мало-помалу он пришел к мысли, что расплачивается за других — за своих дедов и прадедов, за целые поколения горьких пьяниц, от которых он унаследовал испорченную кровь: она медленно отравляла ему мозг и превращала его в первобытного дикаря, который, точно свирепый волк, терзал в лесной чаще женщин».

Когда наступало просветление, Жаку хотелось бежать от сидевшего в нем бешеного зверя. Но зверь одолевал, и свирепое желание становилось все более неотвязным. Во время одного из таких помрачений Лантье без какой бы то ни было причины и без сколь-нибудь сознательных мотивов внезапно зверски убивает свою возлюбленную, Сержину, к которой был искренне привязан.

Если Золя предельно биологизировал тему «человека-зверя», то Л.Н. Толстой увидел ее в более сложном ракурсе. Герой его «Крейцеровой сонаты», русский дворянин Позднышев, рассказывая о событиях, предварявших преступление, так же, как и Жак Лантье, использует образ пробуждавшегося зверя. Примечательно его восприятие музыкального вечера, когда его жена и скрипач Трухачевский исполнили Крейцерову сонату. Именно тогда Позднышеву показалось, что их чувственность разбужена музыкой и жена готова ему изменить. Когда же после сонаты была сыграна пьеса, воспринятая им как нечто «до похабности чувственное», он ощутил в себе «бешеного зверя ревности», жаждущего бить и разрушать. Это состояние можно было бы назвать антикатарсисом, поскольку дух вместо того, чтобы испытать просветление и очищение, погрузился в состояние нарастающей ярости, сгущающейся тьмы, жажды насилия и разрушений.

Если у Золя убийство на сексуальной почве — это скорее биологический, чем социальный феномен с преобладающей бессознательной детерминацией, то у Толстого оно предстает как социокультурный феномен, имеющий множество измерений антропсихологического, духовно-нравственного и социального характера.

Толстой в анализе причин преступления идет гораздо дальше Золя и де Сада. Его Позднышев поначалу исповедовал взгляды, весьма сходные с воззрениями французских материалистов Ламетри и де Сада. Он, подобно последнему, был убежден в неотъемлемости естественного права человека на свободные проявления своих сексуально-гедонистических наклонностей. Христианские заповеди представлялись ему нелепыми условностями, которыми можно безнаказанно пренебрегать. Правда, Позднышев не доходил до крайних выводов де Сада, непосредственно

переходящих в прямую апологию преступления и был далек от того, чтобы связывать сексуальное наслаждение с причинением страданий и тем более убийством. Но несмотря на это, судьба распорядилась так, что позиция сексуального гедонизма, лишённого духовного содержания, с роковой неизбежностью вывела его на путь «максимального разрушения» — убийства сексуального партнера.

В один ряд с преступлениями Жака Лантье и Поздышева можно поставить и убийство Парфеном Рогожиным Настасьи Филипповны.

В натуре Рогожина, по-звериному хитрой и вместе с тем необузданной, преобладает буйное, дикое, разбойничье начало. Это человек с крайне ограниченным внутренним миром, слабо затронутым воспитанием и культурой. В высказываниях и поступках он предстает мрачным догматиком с авторитарным сознанием. Безжалостный ко всем, включая себя, он отличается привычкой терпеть унижения и наносить их другим. Хотя через него, как и через все сущее, катятся метафизические волны, его дух не воспринимает их, будучи совершенно закрыт для возвышенных переживаний. Ночная душа безраздельно властвует над всем его существом.

Любовь-страсть Рогожина к Настасье Филипповне мрачна и тяжела, лишена малейшего намека на цивилизованную куртуазность. Она заставляет его сообщать о своих переживаниях либо каким-то полужвериным рыком, либо же дикими выходками, повергающими всех в изумление.

К своей цели он идет напролом. И даже опасность совершить преступление не удерживает его, что и обнаруживается, когда он едва не убивает беззащитного князя Мышкина.

Страсть Рогожина убийственна в прямом смысле этого слова. Настасья Филипповна гибнет от его ножа. Но воз-

мездие почти сразу же настигает убийцу. Утратив рассудок, он в течение нескольких дней остается наедине с трупом, выказывая какую-то странную некрофилию.

В этой любовной истории столкнулись две inferнальные силы, две ночные души, обе в равной степени наделенные страстью к разрушению. Настасья Филипповна, существо из ряда вон выходящее, решительно ничем на свете не дорожащее, несла в себе всегда, с ранней юности гоовность к преступлению. В ее глазах с глубоким и таинственным мраком сумрачно мерцала ее ночная душа. Ее переполняло неукротимое, «выскочившее из мерки» чувство презрения к своему обидчику Тоцкому. И она готова была погубить себя Сибирью, каторгой, лишь бы отомстить и надругаться над своим растлителем.

Рогожина Достоевский изображает существом, максимально приближенным к меркам элементарной «естественности». В эпизодах с ним нет цивилизованных катализаторов процесса «озверения» в виде рафинированных музыкально-сонатных возбудителей ревности, как у Толстого. Здесь, в отличие от романа Золя, отсутствует неодолимая наследственная предрасположенность к патологическому насилию. Рогожин — дремучий русский мужик, ощутивший в своих руках богатство, а с ним и власть делать все, что ему захочется. Ни дух, ни дневная душа не развились в нем до сколь-нибудь значительных масштабов, чтобы начать играть сколь-нибудь заметную роль в его поступках. Его дух младенчески слаб и бессилен и потому лишен способности самовыразиться в сколь-нибудь приемлемых для цивилизованного общества формах. Он словно загнан в некий мрачный тупик и обречен в нем на медленное угасание. Его гонителем, тюремщиком и палачом выступает ночная душа Рогожина. Подобная какому-то грубому, лохматому существу, она тяжело ворочается

внутри него, подвигает его на различные дикие выходки. И, думается, окажись в руках Рогожина роскошный дворец, он мог бы из одного дикого каприза, не моргнув глазом, поджечь его. Очутись в его беспредельной власти огромная страна, он вполне мог бы, войдя в раж, расправиться с ней, как с Настасьей Филипповной. И все потому, что звериное своеволие его ночной души не располагало к иным, более сложным и более цивилизованным формам самообнаружения, а собственные духовные резервы, способные хоть как-то урезонить ее, пребывали в состоянии совершенной неразвитости.

### «Сладострастное насекомое»

Другую разновидность «естественного человека» — «человека-паука» — отличает приверженность философии сексуального гедонизма. Именно ее, к тому же приправленную изрядной долей цинизма, исповедует Федор Павлович Карамазов, любивший «безобразничать с женским полом». Метафора «сладострастное насекомое» приложена к нему более, чем к кому-либо. Он не скрывает своего паучьего сластолюбия даже от своих детей: «Деточки, поросяточки, вы маленькие, для меня... даже во всю мою жизнь не было безобразной женщины, вот мое правило! Можете вы это понять? Да где же Вам это понять: у вас еще вместо крови молочко течет, не вылупились! По моему правилу, во всякой женщине можно найти чрезвычайно, черт возьми, интересное, чего ни у которой другой не найдешь, — только надобно уметь находить, вот где штука! Это талант! Для меня мовешек не существовало...» (14, 126).

Это от него сын Дмитрий унаследовал приверженность «идеалу Содомскому», напоминающему о библейском го-



роде, населенном людьми, обладавшими паучьим сладострастием и вздумавшими посягнуть на самих ангелов, посланцев Бога.

К разряду «сладострастных насекомых» относятся Свидригайлов и Ставрогин. Не случайно Свидригайлову ад представлялся в виде темной бани с множеством пауков, а Ставрогин в тот момент, когда соvrащенная и доведенная им до самоубийства девочка вешалась в чулане, был погружен в созерцание красного паучка на листе герани.

Выказывая дикое своеволие в сексуальной сфере, «человек-паук» совершает надругательство над Природой, демонстрирует беззаконие по отношению к ней, к тем первопринципам, в соответствии с которыми она существует. И его преступления обретают метафизический характер демонического попираия коренных устоев естественного миропорядка.

Для «людей-пауков» Бог мертв, во вселенной царит безначалие, человек предоставлен самому себе и может жить так, как считает нужным, и делать то, чего требуют его инстинкты и вожделения.<sup>57</sup> В «Записках из мертвого дома» Достоевский рассказывает об одном арестанте из дворян: «Это был пример, до чего могла дойти одна телесная сторона человека, не сдержанная внутренне никакой нормой, никакой законностью... Это был чудовище, нравственный Квазимодо... Он стал каким-то куском мяса, с

---

<sup>57</sup> Мифологема «человека-паука» сыграет роль организующего принципа при построении образа главного героя в «Лолите» В.Набокова. Он предстанет как странное двоящееся существо. С одной стороны, это интеллект, образованный филолог, обладатель ясного, все подмечающего ума, а с другой — неукротимый растлитель, сексуальный маньяк с патологической, преступной страстью к девочкам-подросткам, «пятинное сладострастное насекомое», лишенное внутренней свободы от своих вожделений.

зубами и желудком и с неукротимой жаждой наигрубейших, самых зверских телесных наслаждений... За малейшее из них он был готов убить, зарезать... Прибавьте к тому, что он был хитер и умен, красив собой, несколько даже образован, имел способности. Нет, лучше мор и голод, чем такой человек в обществе!» (4, 63).

Человек, не имеющий возвышенных целей, пребывающий в состоянии духовной несвободы, не замечает, как его первые грехопадения превращаются в устойчивые пороки. Под напором ничем не сдерживаемых инстинктов и страстей на душе как метафизической субстанции начинают проступать знаки распада. Она лишается целостности и творческой силы и уже не в состоянии противодействовать страшной метаморфозе, в финале которой миру являются либо «человек-зверь», либо «человек-паук».

## Русская Немезида

### Философия и психология наказания

Достоевский как социолог, психолог, философ, художник не мог пройти мимо проблемы справедливого воздаяния человеку за содеянное. Он неоднократно признавался в том, что его всегда занимала одна неотвязная мысль, которую он так и не мог для себя разрешить, — это мысль о неискоренимом неравенстве наказаний за одни и те же преступления. Взять, например, убийство: один человек становится убийцей, защищая честь невесты или сестры, или дочери от сладострастного тирана. Другой же режет ножом маленьких детей из желания насладиться их голубиным трепетом под самым ножом. Но оба получают одно и то же наказания, попадают в одну и ту же каторгу. При этом могут, конечно же, оставаться некоторые вариации в сроках, но они оказываются не слишком существенны.

Кроме этого, внешнего, формально-юридического неравенства, существует и неравенство психологическое, коренящееся в отношении осужденного к реальному содержанию полученного наказания. «Вот человек, который в каторге чахнет, тает как свечка; и вот другой, который до поступления в каторгу и не знал даже, что есть такая развеселая жизнь, такой приятный клуб разудалых товарищей. Да, приходят в острог и такие. Вот, например, человек образованный, с развитой совестью, с сознанием, сердцем. Одна боль собственного его сердца, прежде всяких наказаний, убьет его своими муками. Он сам себя осудит за свое преступление беспощаднее, безжалостнее самого

грозного закона. А вот рядом с ним другой, который даже и не подумает ни разу о совершенном им убийстве во всю каторгу. Он даже считает себя правым. А бывают и такие, которые нарочно делают преступления, чтоб только попасть в каторгу и тем избавиться от несравненно более каторжной жизни на воле. Там он жил в последней степени унижения, никогда не наедался досыта и работал на своего антрепренера с утра до ночи; а в каторге работа легче, чем дома, хлеба вдоволь, и такого, какого он еще и не видывал; по праздникам говядина, есть подавание, есть возможность заработать копейку. А общество? Народ продувной, ловкий, всезнающий; и вот он смотрит на товарищей своих с почтительным изумлением; он еще никогда не видал таких; он считает их самым высшим обществом, которое только может быть на свете. Неужели наказание для этих двух одинаково чувствительно?» (4, 43).

Достоевский под этими двумя типами подразумевает прежде всего представителей разных социальных сфер — высшего слоя и простонародья. Расхождение в их состояниях разительно. «Простолюдин, идущий в каторгу, приходит в свое общество, даже, может быть, еще в более развитое. Он потерял, конечно, много — родину, семью, все, но среда его остается та же. Человек образованный, подвергающийся по законам одинаковому наказанию с простолюдином, теряет часто несравненно больше его. Он должен задавить в себе все свои потребности, все привычки; перейти в среду для него недостаточную, должен привыкнуть дышать не тем воздухом... Это — рыба, вытасенная из воды на песок... И часто для всех одинаковое по закону наказание обращается для него вдесятеро мучительнейшее. Это истина... даже если б дело касалось одних материальных привычек, которыми надо пожертвовать» (4, 55).

То есть тюремно-каторжный опыт подтверждает старинную аксиому, согласно которой в этом мире никогда не было, нет и не может быть истинной справедливости. Остается надеяться, что, может быть, в запредельном мире посмертное воздаяние каждому за содеянное восстановит справедливость.

Еще один существенный аспект проблемы наказания заключался в характере того труда, к которому принуждались каторжники. Автор «Записок из мертвого дома» так характеризовал крошущуюся здесь морально-психологическую коллизию: «Сама работа, например, показалась мне вовсе не так тяжелою, *каторжною*, и только довольно долго спустя я догадался, что тягость и *каторжность* этой работы не столько в трудности и непрерывности ее, сколько в том, что она — *принужденная*, обязательная, изпод палки. Мужик на воле работает, пожалуй, и несравненно больше, иногда даже и по ночам, особенно летом; но он работает на себя, работает с разумной целью, и ему несравненно легче, чем каторжному на вынужденной и совершенно для него бесполезной работе. Мне пришло раз на мысль, что если б захотели вполне раздавить, уничтожить человека, наказать его самым ужасным наказанием, так что самый страшный убийца содрогнулся бы от этого наказания и пугался его заранее, то стоило бы только придать работе характер совершенной, полнейшей бесполезности и бессмыслицы. Если теперешняя каторжная работа и безынтересна и скучна для каторжного, то сама в себе, как работа, она разумна: арестант делает кирпич, копает землю, штукатурит, строит; в работе этой есть смысл и цель. Каторжный работник иногда даже увлекается ею, хочет сработать ее ловчее, спорее, лучше. Но если б заставить его, например, переливать воду из одного ушата в другой, а из другого в первый, толочь песок, перетаскивать кучу

земли с одного места на другое и обратно, — я думаю, арестант удавился бы через несколько дней или наделал бы тысячу преступлений, чтоб хоть умереть, да выйти из такого унижения, стыда и муки. Разумеется, такое наказание обратилось бы в пытку, в мщение и было бы бессмысленно, потому что не достигало бы никакой разумной цели. Но так как часть такой пытки, бессмыслицы, унижения и стыда есть непременно и во всякой вынужденной работе, то и каторжная работа несравненно мучительнее всякой вольной именно тем, что вынужденная» (4, 20).

### **Преступник перед государственным и церковно-общественным судом**

В 1870-е годы Достоевский неоднократно писал об одном озадачившем его явлении. Созданные в результате судебной реформы и начавшие функционировать суды присяжных заседателей стали выносить непомерно большое число оправдательных приговоров. Жалостливость, чувство сострадания приводили к тому, что присяжные забывали о своем гражданском долге, о необходимости защищать правопорядок и начинали рассуждать примерно так: «А сами-то мы чем лучше подсудимого?». Далее, реконструируя состояние судей, писатель излагает логическую цепочку оправдательных доводов: «В самом деле, ведь если уж мы считаем, что сами иной раз еще хуже преступника, то тем самым признаемся и в том, что наполовину виноваты в его преступлении. Если он преступил закон, который земля ему написала, то сами мы виноваты в том, что он стоит теперь перед нами. Ведь, если бы мы все были лучше, то и он был бы лучше и не стоял бы теперь перед нами...» (21, 15).

Отгалкиваясь от рассуждений подобного рода, Достоевский делает три принципиально важных вывода:

– из христианской идеи всемирного боления за всех, общей ответственности всех за каждого, из сознания собственной вины за случившееся с собратом во Христе не должно следовать одно лишь оправдание преступников. Все эти умонастроения должны в первую очередь породить в нас самих стремление стать лучше и тем самым помочь жизни меняться к лучшему;

– в глазах присяжных заседателей, защищающих государство и граждан от посягательств злодеев, порок должен оставаться пороком, а злодеяние — злодеянием;

– сплошные милования преступников вредят очень многим из среды самих преступников. Очень часто наказание крайне необходимо преступнику, чтобы пройти путь очищения страданием. А неоправданное помилование может вселить в его душу цинизм, насмешливое отношение к самим же судьям, безверие в правду Божию, лишает шанса исправиться, расшатывает веру в закон. Иной начинает думать про себя: «Э, да вот как теперь, нету строгости. Поумнели, знать. Боятся, может. Значит, оно можно и в другой раз так же» (21, 19).

Неоправданное помилование способно оборачиваться злом, а отсутствие наказания становится худшим из наказаний как для преступника, так и для тех, кто его окружает, ибо в индивидуальном и общественном опыте не происходят необходимые перемены, не извлекаются положительные уроки, не воздвигаются духовно-практические препятствия на пути возможных рецидивов. Последующая жизнь с опытом совершенного преступления, но без опыта очистительного наказания способна сама по себе превратиться в тяжкое бремя, лечь невыносимым грузом на душу и окончательно раздавить ее своей сумеречной тяжестью.

Чтобы нравственно возродиться дух должен отмежеваться, внутренне отстраниться от ночной души и ее криминального опыта, противопоставить ее разрушительным мотивам силу высших религиозно-этических абсолютов. Но нормативное дистанцирование предполагает одновременно укрепление ценностных связей, возрастание сознания ответственности духа за те криминальные коллизии, инициатором которых оказалась ночная душа преступника. Когда у духа самого для этого не достает собственных сил, на помощь ему может придти христианская церковь.

Вл. Соловьев в своем исследовании «Философские начала цельного знания» (1877) писал о том, что христианская церковь, возникшая в лоне языческого мира, явилась единственной формой человеческого сообщества, основанной на началах подлинной духовности. Когда римское государство перестало враждебно относиться к христианству и оно стало для европейских народов превращаться в официально признанную, государственную религию, церковь соединилась с государством. Но это соединение было чисто внешним, механическим компромиссом. Формы традиционной римской государственности и римского языческого права остались прежними. И это несмотря на то, что христианство явилось в мир, чтобы упразднить власть насильственного закона и открыть путь для царства высшей благодати, для победы принципов евангелиевской этики.

Взглядам Вл. Соловьева оказалась близка позиция Достоевского, который сознавал трудносовместимость идеи государства с идеей христианской церкви и искал способы разрешения этого противоречия. С наибольшей отчетливостью суть взглядов Достоевского на эту проблему выражена в романе «Братья Карамазовы». В сцене в монастыре, где семейство Карамазовых встречается со старцем Зоси-



мой, речь заходит о статье Ивана, опубликованной в одной из крупных газет. Собственный комментарий Ивана к этой статье достаточно точно передает позицию самого Достоевского.

Иван Карамазов говорит, что он не согласен с теми, кто утверждает, будто церковь должна занимать лишь какое-то определенное, ограниченное известными рамками место в государстве. Он также против католического подхода, согласно которому государство должно в конце концов включить в себя церковь. Будучи по своим истокам и своей природе языческим, государство не вправе этого делать. Процесс соединения церкви с государством должен происходить совершенно иначе. Сама церковь должна вобрать в себя все государство целиком. И если это пока еще невозможно в нынешних условиях, то для будущего, дальнейшего развития христианских сообществ это должно стать целью их развития.

Восточно-христианская, православная модель социальных преобразований отличается от западной, католической тем, что в ней государство должно подчиниться духовному авторитету церкви и само превратиться в церковь. То есть не высшее должно переродиться в низшее, не церкви следует стать государством, а низшее призвано трансформироваться в высшее, государство должно превратиться в церковь.

Эта позиция, если бы она была принята российским обществом, могла бы породить важные положительные последствия. Они коснулись бы многих областей социальной жизни, в том числе и сферы уголовных наказаний преступников. И здесь Иван переходит к теме церковно-общественного суда. Он утверждает, что создание такого суда смогло бы существенно изменить взгляды общест-венности на преступление и личность преступника. Цер-

ковь не стала бы посылать ни на каторгу, ни на смертную казнь тех, кто совершил преступления. «Если бы все стало церковью, то церковь отлучала бы от себя преступного и непослушного, а не рубила бы тогда голов... куда бы пошел отлученный? Ведь тогда он должен был бы не только от людей, как теперь, но и от Христа уйти. Ведь он своим преступлением восстал бы не только на людей, но и на церковь Христову. Это и теперь, конечно, так в строгом смысле, но все-таки не объявлено, и совесть нынешнего преступника весьма и весьма часто вступает с собою в сделки: “Украл, дескать, но не на церковь иду, Христу не враг” — вот что говорит себе нынешний преступник сплошь да рядом, ну а тогда, когда церковь станет на место государства, тогда труднее было бы ему это сказать, разве с отрицанием всей церкви на всей земле: “Все, дескать, ошибаются, все уклонились, все ложная церковь, я один, убийца и вор, — справедливая христианская церковь”. Это ведь очень трудно себе сказать, требует условий огромных, обстоятельств, не часто бывающих. Теперь, с другой стороны, возьмите взгляд самой церкви на преступление: разве не должен он измениться против теперешнего, почти языческого, и из механического отсечения зараженного члена, как делается ныне для охранения общества, преобразиться, и уже вполне и не ложно, в идею о возрождении вновь человека, о воскресении его и спасении его...» (14, 59).

Далее инициатива разговора переходит к старцу Зосиме, который как бы продолжает развивать мысль Ивана и высказывает взгляды, составляющие суть позиции самого Достоевского. Он говорит о том, что если бы не существовало христианской церкви, то не было бы и силы, способной не только утратить, но и умиротворить и усюветить ожесточившееся сердце преступника. Нынешние механические кары, битье, ссылки на каторжные работы никого

не исправляют, а, напротив, только раздражают, ожесточают и озлобляют. Поэтому число преступлений не уменьшается, а возрастает. И хотя общество механически отсекает вредоносные члены и изолирует их от всех, но на их месте тотчас же появляются другие, и даже в большем количестве, чем прежде.

Единственное, что в современном мире способно охранять общество и исправлять и даже перерождать в другого человека самого преступника, это «закон Христов, сказывающийся в сознании собственной совести». Только перед законом Христа и церковью Христовой, но никак не перед государством способен преступник признать свою вину.

Преступник, забывший о Боге, затоптавший в себе веру, после пережитых потрясений вспоминает, что на свете существует Высшее начало и устремляется, подобно блудному сыну, назад, под сень отчего дома. Суэта низменных интересов и страстей отступает и человек оказывается наедине с собой. Не в силах вынести одиночества, он вспоминает о Том, кто готов быть собеседником каждому, кем бы тот не был и где бы не находился. «Каторжному, — как говорил Митя Карамазов, — без Бога быть невозможно, невозможнее, даже, чем некоторому». И это оттого, что для каторжного Бог — единственное утешение, оставшееся ему доступным.

Если бы суд, вершащий правосудие над преступником, принадлежал обществу, как церкви, тогда оно бы знало, как и кого воротить из отлучения и опять приобщить к себе. Пока же церковь, не имеющая такого действенного суда, а имея лишь возможность одного нравственного осуждения, сама устраняется от деятельного покарания преступника. Не отлучая его от себя, она ограничивается отеческими назиданиями. Подобно нежной и любящей мате-

ри, она не прибегает к деятельной каре, так как виновный и так слишком больно наказывается государством.

Европейские преступники редко по-настоящему раскаиваются, поскольку там господствует «научное» мнение, будто преступление является не преступлением, а всего лишь восстанием личности против несправедливо угнетающей людей силы. Поэтому общество, торжествуя, отсекая преступника от себя, сопровождает это отлучение ненавистью и полнейшим равнодушием к дальнейшей его судьбе. Все это происходит там без малейшего церковного сожаления, ибо во многих случаях там вместо истинной церкви остались лишь церковники и великолепные здания церквей. Церковь там полагает, что она должна из своего низшего состояния перейти в высшее, т. е. в государство, чтобы в нем совершенно исчезнуть. Так происходит у протестантов. А у католиков уже на протяжении тысячи лет вместо церкви провозглашено государство.

В этих условиях преступник не сознает себя членом церкви. Отторгнутый же от общества он нередко, по возвращении, платит ему такой ненавистью, что общество в целях самозащиты готово отвергнуть его окончательно.

Если бы государство стало церковью и стал бы возможен общественно-церковный суд, то это помогло бы значительно уменьшить преступность. Церковь вела бы себя по отношению к преступнику не так, как государство: она сумела бы предупредить замышляющего, возродить падшего и возвратить отлученного.

Серьезным аргументом, вторгающимся в структуру спора, становится несколько позднее весь судебный процесс над Дмитрием Карамазовым.

Какие задачи ставит перед собой суд над человеком, обвиняемым в преступлении? Попытаемся взглянуть на них из XX века с помощью французского философа Поля Рике-

ра, который дал на этот вопрос достаточно убедительный ответ. Рикер увидел в суде регламентированную форму конфликта, перенесенного в вербальную область, где главным орудием становится правовая аргументация. Эта аргументация имеет две основные задачи. Первая из них состоит в том, чтобы положить конец состоянию неопределенности. Поскольку спор и поиск истины могут продолжаться до бесконечности, то право суда вынести решение и тем самым поставить точку, имеет значительную общественную ценность. Другая задача суда заключается в том, чтобы способствовать примирению враждующих сторон.

Применительно к судебному процессу в «Братьях Карамазовых» ни одна из этих задач не была решена. Вынесенный приговор не выявил искомой истины, не определил настоящего убийцу, не уничтожил состояния неопределенности и оставил фабулу романа в состоянии «*non finito*».

Судебное решение также не способствовало примирению кого-либо. Финал остался открытым и в юридическом, и в этическом, и в философском, и в социально-историческом смыслах. Справедливым его назвать невозможно. И, тем не менее, в явной судебной ошибке присутствовал момент нравственной истины и высшей справедливости. Его отчетливо обозначил Вяч. Иванов, утверждавший, что через явную, внешнюю судебную ошибку над Митей совершился суд Божий за то, что он *пожелал* своему отцу смерти.<sup>58</sup> В суровом приговоре, вынесенном представителями такого несовершенного общественного механизма, как государство, обнаружилась, несмотря ни на что, высшая истина. Возмездие настигло беспутного «мыслепреступника», который, несомненно, заслуживал наказания.

---

<sup>58</sup> Вяч. Иванов. Борозды и межи. М., 1926. С. 43.

## Метафизика возмездия

Человек несет ответственность за все свои нечестивые поступки и тем более злодеяния не только перед обществом, но и перед Богом. Но грядущее возмездие способно утратить его только в том случае, если он способен к вере, а его метафизическое воображение способно живописать устрашающие картины посмертных мук в аду. Если же веры нет, а скепсис не позволяет разыгрываться метафизическому воображению, то возникает состояние некоего тотального цинизма, сообщающего человеку какую-то демоническую неустранимость. Это отчетливо видно на примере Федора Павловича Карамазова, который охотно берет на себя определенный интеллектуальный труд и заставляет свой рассудок поработать над расчисткой внутреннего пространства своей темной души от фантомных страхов перед вероятным возмездием. Обращаясь к Алеше, свидетелю этих усилий, Федор Павлович говорит: «Видишь ли: я об этом, как ни глуп, а все думаю, все думаю, изредка, разумеется, не все же ведь. Ведь невозможно же, думаю, чтобы черти меня крючьями позабыли стащить к себе, когда я помру. Ну вот и думаю: крючья? А откуда они у них? Из чего? Железные? Где же их куют? Фабрика, что ли у них какая там есть? Ведь там в монастыре иноки, наверно, полагают, что в аде, например, есть потолок. А я вот готов поверить в ад только чтобы без потолка; выходит оно как будто деликатнее, просвещеннее, по-лютерански то есть. А в сущности ведь не все ли равно: с потолком или без потолка? Ведь вот вопрос-то проклятый в чем заключается! Ну, а коли нет потолка, стало быть, нет и крючьев. А коли нет крючьев, стало быть, и все побоку, значит, опять невероятно: кто же меня тогда крючьями-то пота-

щит, потому что если уж меня не потащат, то что ж тогда будет, где же правда на свете?» (14, 23).

Хитроумный циник в данном случае напрасно тщится изобразить беспокойство по поводу своей возможной ненаказуемости. Возмездие ему уже уготовано по самому суровому варианту и по вполне метафизическому сценарию. С его сыновьями уже начало происходить что-то неладное. Дмитрий уже метался, почувствовав, будто кто-то влечет его по страшному пути, «борясь со своей судьбой и спасая себя». В сознании Ивана и Алеши с каждым часом нарастала уверенность о неминуемости близящейся катастрофы.

Характерно, что раньше, еще в «Преступлении и наказании» нечто сходное происходило с Родионом Раскольниковым. Его тоже словно вели вначале к преступлению, а затем к наказанию какие-то неведомые силы. Его попытки сопротивляться их диктату подавлялись ими и тут же гасли. И возник метафизический парадокс: человек, вообразивший себя героем, который свободен от всех условностей и которому, якобы, все позволено, на деле оказался не более чем игрушкой неких высших сил.

В «Братьях Карамазовых» же в итоге Смердяков все сводит в одну точку, сыграв роль некоего фатума. Он не только реализует, доводит до логического конца ненависть Дмитрия к «Эзопу» и отвращение Ивана к отцу, но и сам от своего собственного лица совершает отмщение, впрочем, наполовину бессознательное.

Давнее насилие Федора Павловича над несчастной матерью лакея, юродивой Лизаветой Смердящей, оставшееся много лет безнаказанным, оказалось в итоге отмщением убийством насильника. И это отмщение можно было считать актом хотя и сурового, но справедливого возмездия, если бы не одна поразительная черта эсхилловско-

софокловского масштаба: орудием возмездия, мстителем-убийцей выступил плод совершенного насилия, общий сын преступника и жертвы. Таким образом Провидение замкнуло кольцо судьбы, чье грозное предзнаменование уже звучало в фатальной закольцованности имен насильника Федора Павловича и бессознательного мстителя Павла Федоровича.

Для человеческого рассудка во многом непостижимы и практически непредсказуемы последствия преступления как метафизического акта. Можно было бы допустить вероятность убийства Федора Павловича, располагавшего немалым капиталом и имевшего недругов, кем-либо из-за корыстных соображений или ненависти. Но предвидеть, что Карамазов-отец поплатится собственной жизнью за былое, всеми уже забытое надругательство над убогой юродивой от руки существа, зачатого в ту роковую ночь, человеческий разум не в силах.

В культурах почти всех народов мира имеется представление о высшем нравственном законе неизбежного воздаяния человеку за все, что он совершил. Это воздаяние может быть как прижизненным, так и посмертным. Федора Павловича, не верящего в загробные муки и не страшящегося их, оно настигает при жизни, в тот момент, когда он полон сладострастных мечтаний о приходе инфернальницы Грушеньки. И в этом тоже присутствует знак высшей воздающей справедливости.

Симптоматично и то, что сыновья Федора Павловича, рожденные от трех разных матерей, но унаследовавшие общую отцовскую закваску в виде темного, разрушительного, карамазовского начала, повторяют, каждый по-своему, судьбу настигнутого возмездием отца. За пренебрежение высшими нравственными запретами и за способность к преступлению они, запятнанные кровью жертвы,



расплачиваются полной мерой: Дмитрий — каторгой, Иван — безумием, Смердяков — самоубийством. Что же касается Алеши, чья судьба должна была, по замыслу Достоевского, развернуться в последующих романах эпопеи «Житие великого грешника», то и он был обречен: ему предстояло пройти через богоотступничество и затем окончить жизнь на эшафоте, казненным за политическое преступление.<sup>59</sup>

Во всем этом есть нечто, напоминающее судьбу несчастных детей царя Эдипа, расплачивающихся не столько за свои грехи, сколько за прегрешения отцов. События разворачиваются по типовому сценарию библейской мифологии, тысячекратно материализовавшейся в человеческих судьбах: «Отцы ели виноград, а у детей оскомина».

Проблему возмездия, основательно поставленную Достоевским на материале отношений отцов и детей, глубоко прочувствовал В. В. Розанов, писавший: «Беспорочность детей и, следовательно, невиновность их есть, явление только кажущееся: в них уже скрыта *порочность отцов их*, и с нею — их *виновность*; она только не проявляется, не выказывается в каких-нибудь разрушительных актах, то есть не ведет за собою новой вины: но *старая вина*, насколько она не получила возмездия, в *них уже есть*. Это возмездие они и получают в своем страдании. Поступок, совершенный отцом, может быть настолько тяжел, что и не может быть возмещен на нем, ни даже посредством его

---

<sup>59</sup> Общение с Иваном не могло пройти для Алеши бесследно и безнаказанно. Средний брат выступил по отношению к младшему в роли змий-искусителя, прямо говорящего, что он не уступит Алешу Зосиме. Спровоцировав Алешу рассказом о злодействе генерала-помещика на вердикт «Расстрелять!», Иван закричал в восторге: «Так вот какой у тебя бесенок в сердечке сидит...» Ему чрезвычайно хотелось вырастить из бесенка матерого беса, которого в самом себе он уже взрастил.

смерти: он растлил, положим, ребенка, развратил существо чистое, которое к нему доверчиво приблизилось. Может ли за это преступление ответить он существом своим? Нет, и преступление его остается скрытым, ненаказанным. Но вот проходят поколения, и возмездие является — в страдании, которое, по-видимому, непонятно и нарушает законы правды. В действительности же оно восполняет ее. Одно очень глубокое явление в духовной жизни человека получает здесь свое объяснение: это — *очищающее значение всякого страдания*. Мы несем в себе массу преступности, и с нею — страшную виновность, которая ничем не искуплена; и хотя мы ее знаем в себе, не ощущаем отчетливо, она тяготит нас глубоко, наполняет душу нашу необъяснимым мраком. И всякий раз, когда мы испытываем какое-нибудь страдание, искупляется часть нашей виновности, нечто преступное выходит из нас, и мы ощущаем свет и радость, становимся более высокими и чистыми. Всякую горечь должен человек благословлять, потому что в ней посещает его Бог. Напротив, чья жизнь проходит легко, те должны тревожиться воздаянием, которое для них отложено».<sup>60</sup>

Но если виновны даже дети, не успевшие приобрести пороков и совершить преступлений, то взрослые виновны в превосходной степени, даже если это самые чистые и благородные из них. В итоге получается, что даже князь Мышкин и старец Зосима виновны и заслуживают наказания. По крайней мере, Л. Шестов и Вяч. Иванов считали именно так. Впрочем, это вполне соответствовало взглядам самого Достоевского, который устами Зосимы сказал, что всякий человек за всех и вся виноват.

---

<sup>60</sup> Розанов В.В. О легенде «Великий инквизитор» // О Великом инквизиторе. Достоевский и последующие. М., 1991. С.131.

## Ночная душа Петербурга

### Вместо заключения

Во многом из того, что написано о Петербурге: «Пиковой даме», «Преступлении и наказании», «Возмездии», обнаруживаются две содержательно-смысловые линии-тенденции. Первая — это *описательность* фрагментов петербургского микрокосма и его самого как целого. В локальных или масштабных зарисовках этого жанра преобладает изобразительность, сопровождающаяся легким аккомпанементом эмоций восхищения гением создателей и их творениями. Флером поэтизации начинают окутываться при этом даже те реалии, которые, казалось бы, не имеют к культуре как миру сугубо искусственному непосредственного отношения, — холодный октябрьский дождь, сырая туманная изморось, опавшие листья на дорожках парков или белая ночь. Но петербургский дождь — это отражение арок и колоннад в зеркалах мокрых мостовых. Сырой туман — это фантасмагории архитектурных громад, выплывающих из неведомого и колеблющихся на грани небытия. Осенние листья — это красота старых дворцовых парков с графикой черных линий стволов, разламывающих контуры привычных далей. Белые ночи — это силуэты шпилей и куполов на золотом фоне, будто перенесенном с древних византийских икон.

Во всех этих изящно-строгих сочетаниях искусственного с естественным присутствует светлая феноменология петербургского духа. Она легка и полувоздушна, словно

действительно послушная какому-то божественному смычку в руках великого Демиурга. Человеческое сердце, прельщенное ими, начинает изливаться звуками, словами и красками. Так дух творящий, не иссякая, самовоспроизводит себя.

Но одновременно существует и также воспроизводит себя иное начало, сопровождаемое глубинным ощущением непостижимости очевидного и прежде всего ощущением того, что явившийся в прекрасных феноменах дух Петербурга не тождествен самому себе. За горизонтом явного пульсирует *мысль*, являющаяся ничьей, но посещающая многих и потому позволяющая ее сопоставить с чем-то вроде платоновской идеи. Это мысль о двойственности символов тайны, чуда и авторитета, присутствующих в каждом феномене петербургского культурного космоса.

Отчего-то именно здесь, в Петербурге, сочетания явного и тайного, феноменального и ноуменального, созерцаемого и непостижимого насыщены такой сверхфизической энергетикой, которая сотрясает слабый человеческий раскусодок. Петербург, лежащий перед нами, казалось бы, как на ладони, оказывается загадочной «вещью-в-себе», недоступным для рассудочных усилий ноуменом. Мы догадываемся, что его тайная суть является нам в прекрасных феноменах его культуры. Но временами нас посещают догадки и другого рода. Каким-то особым чувством мы вдруг ощущаем, что эта суть сама по себе отнюдь не прекрасна, что в ней есть нечто, холодящее душу, ввергающее ее в состояние ледящего ужаса, и предпринимаем робкие попытки «постичь непостижимое через постижение его непостижимости».

Попробуем объяснить природу этого состояния с помощью одного из образов Достоевского, который может служить своеобразным ключом к характеру Петербурга.

Достоевского считают самым петербургским писателем и это верно. Самым же петербургским среди образов, созданных Достоевским, следует считать, на наш взгляд, Николая Ставрогина. В данном случае не важно, что главный герой «Бесов» родился в провинции и там же завершил свой жизненный путь. Не важно даже и то, что он учился в Александровском лицее или что был известен в Петербурге своими безумными кутежами и скандальными выходками. Это уровень все тех же феноменов. У Достоевского же они сопряжены с ноуменальным содержанием личности Ставрогина, который волею сотворившего его писателя стал образом-парадигмой, антропоморфной микромоделью петербургской цивилизации, ее антропологическим двойником.

Если на уровне феномена Петербург *прекрасен*, то на уровне ноумена он *демоничен*. В этом единстве прекрасного и демонического его завораживающая притягательность. Именно этой сути Петербурга в наибольшей степени из всех образов русской литературы отвечает образ Николая Ставрогина, поражающего сочетанием необыкновенной внешней красоты с демонизмом природы, то прячущимся, то обнажающимся.

Каузальная цепь, тянущаяся от Петра к Петербургу, а от того к образу Ставрогина, может быть превращена в герменевтический вектор, направленный в обратную сторону. Тогда Ставругин превращается в ключ к тайне Петербурга и тогда же оказывается, что не только протагонист «Бесов» — самый петербургский из литературных героев, но и Санкт-Петербург — самый «ставругинский» из всех русских городов.

Когда Достоевский, задумавший образ Ставрогина, писал, что тот предстанет «обворожительным как демон», он, сам того не ведая, дал нам формулу-разгадку тайны красо-

ты Петербурга. Город, задуманный как «град святого Петра», предстал перед потомками его создателей воистину «обворожительным как демон». В нем, как может быть, ни в одном из всех городов России, оказалось «все полно демонов». Если уж в душах монархов, правящих гигантской империей, царил не Бог, а господствовали демоны, заставившие одного из них убить родного сына, другого посягнуть на родного отца, третьего принять яд и т.д., то что говорить о всем остальном.

У Петербурга как у всего живого есть душа. Ее особенность в том, что она раздвоена на хотя и родственные, но по многим позициям противоположные ипостаси — дневную и ночную.

Дневная душа Петербурга — светлая, тянущаяся к порядку, гармонии и красоте. Она сотворила городское дисциплинарное пространство «умышленного» порядка. Она присутствует в архитектурных ансамблях, мерцает на золоченых шпилях и куполах, тихо всплескивает водами каналов о гранит набережных. Ей присущи внутренняя стройность и благорасположенность к традиционным иерархиям ценностей, норм и смыслов. Она привносит в облик Петербурга театральность, рациональную декоративность, куртуазность. Она позволила ему великолепно играть роль столицы и превратила не просто в «самый отвлеченный и умышленный город на всем земном шаре», но в «полночных стран красу и диво».

Иное дело — его ночная душа, которая не ведает норм и законов, чужда понятиям добра и гармонии, не имеет представления о святых, склонна к агрессии и разрушениям, выступает средоточием метафизической тьмы и откровенного демонизма.

Обитель ночной души — это особое метафизическое пространство в подсознании Петербурга. Для проименова-

ния этого пространства лучше всего подходит понятие из литературно-философского лексикона Достоевского — *подполье*. Здесь гнездится все сумеречное, зловещее, аномальное, патологическое, преступное, что было в истории Петербурга и сосредоточилось в его сознательном опыте и в его коллективном бессознательном.

Темные шевеления ночной души Петербурга ощущаются в «Пиковой даме» Пушкина и «Маскараде» Лермонтова, в романах Достоевского, стихах Тютчева и Блока, в 6-й симфонии Чайковского и романе Белого «Петербург». Ощущалось ее явное присутствие и в том неумолимом вползании города в катастрофу самоуничтожения, когда в 1917 году через арку Генерального штаба, как сквозь дантовские врата в ад, он вошел в эпоху возмездия. Точнее, его ввели в нее толпы, в которые, словно в евангелиевское стадо, вселились бесы, уже маркированные Достоевским.

Сквозь брызги ночных, ледящих и резких  
Дождей Петербурга, в туманы и таль  
Смятенным очам разверзал Достоевский  
Пьянящую глубь — и горящую даль.<sup>61</sup>

В сущности, все наиболее петербургское в истории петербургской культуры складывается во впечатляющее многокнижие единого культурного текста масштабных «Записок из петербургского подполья», где в словах, звуках, формах изливается ночная душа города.

Раздвоенность души Петербурга никогда не была тайной для тонких и проницательных певцов его красоты. В самых светлых гимнах его совершенствам можно обнаружить некий подтекст, второй план с особыми смыслами. Эта двуплановость мировосприятия вносит трагическую

---

<sup>61</sup> Андреев Д. Собр. соч. В 3 т. Т. 1. М., 1993. С. 39.

ноту в каждое творение культуры, созданное истинно петербургским художником, поэтом, мыслителем.

Художник, живущий в Петербурге, чтобы быть по-настоящему петербургским художником, должен носить в своей душе подполье не меньшего масштаба, чем то, которое носил в себе Подпольный господин Достоевского. Вместе с тем он должен не только носить его в себе, но и давать обитающей в нем ночной душе возможность выговориться посредством соответствующих поэтических образов. И когда подполье оказывается ужасным, а образы прекрасными, миру является художник, петербургский по самой сути своего дарования.

Тайная стихия, в которой живет ночная душа Петербурга, — это атмосфера демонодицеи. Дух демонодицеи, весьма слабо заметный в допетровской культуре, энергично устремился в Россию через «прорубленное» Петром «окно». Его «трихины» стали оседать на стогнах града. Неся в себе страшную разрушительную силу, они таили ее в себе до поры. Темное подсознательное «подполье» Петербурга стало их прибежищем. Оттуда они проникали в души прототипов Германна, Арбенина, Подпольного парадоксалиста, Раскольниковова, «смешного человека», Аблеухова-младшего. Витающие над городом Достоевского-Блока они вошли в души тех вооруженных винтовками двенадцати Смердяковых, которые устроили на ночных проспектах спящего Петрограда охоту на самого Христа.

Создав Петербург и ощутив присутствие в своих душах роковых «трихин», русские узнали о себе то, что, может быть, никогда бы не открылось, не соверши они этого акта созидательной трансгрессии. Петербург показал, что они могут быть Раскольниковыми, Ставрогинными, Верховенскими, Нечаевыми, Каракозовыми, Ульяновыми и еще очень многими.



В этом знании много печали. Присутствуя в нас, знание и печаль никогда нас уже не покидают. Мы не в состоянии от них избавиться и никогда не сможем этого сделать. Даже если удастся вытеснить их из сознания, они непременно осядут в подсознании. И на самые светлые и чистые радости непременно будет падать тень затаенной скорби. Не потому ли, когда человеческая душа тихо радуется той красоте, которую ей дарит «обворожительный как демон» Петербург, где-то глубоко, на самом ее дне всегда пульсирует едва ощутимое чувство безотчетной тревоги о чем-то неясном и о ком-то неизвестном, который, может быть, уже приближается «как сумасшедший с бритвою в руке»...

Научное издание

*Владислав Аркадьевич Бачинин*

**ДОСТОЕВСКИЙ: МЕТАФИЗИКА ПРЕСТУПЛЕНИЯ**

**(Художественная феноменология русского протомодерна)**

Редактор *Т.Н. Пескова*

Художественный редактор *Е.И. Егорова*

Обложка *А.Ю. Пыреговой*

Компьютерная верстка *И.М. Беловой*

Лицензия ЛР № 040050 от 15.08.96

---

Подписано в печать 13.04.2001. Формат 70×100<sup>1</sup>/<sub>32</sub>

Бумага офсетная. Печать офсетная.

Усл. печ. л. 16,61 + 0,64 вкл.

Тираж 3000 экз. Заказ 71.

Издательство СПбГУ.

199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7/9

---

Типография Издательства СПбГУ.

199061, С.-Петербург, Средний пр., 41.



*Вездесущее это*



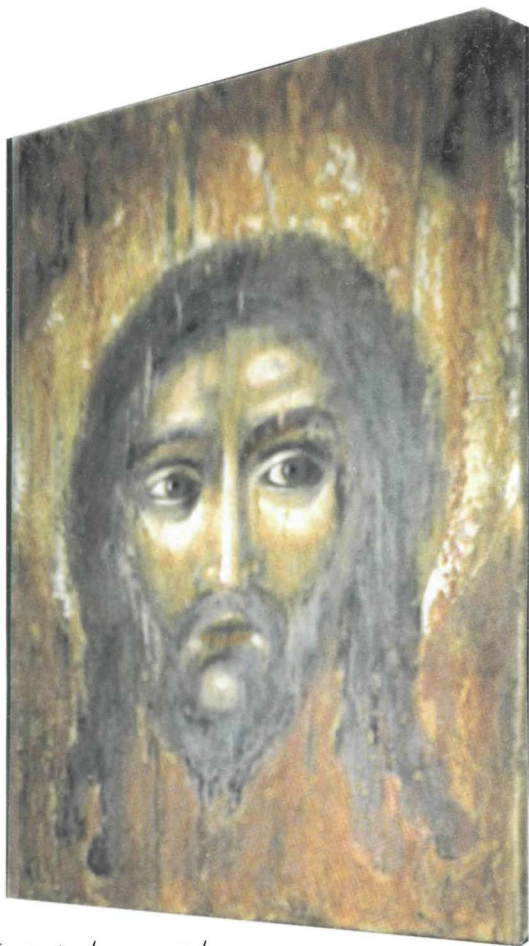
*Шедевры русского барокко*



*Экзистенциальный след  
«приглашения на казнь»*



*Метафорические крылья*

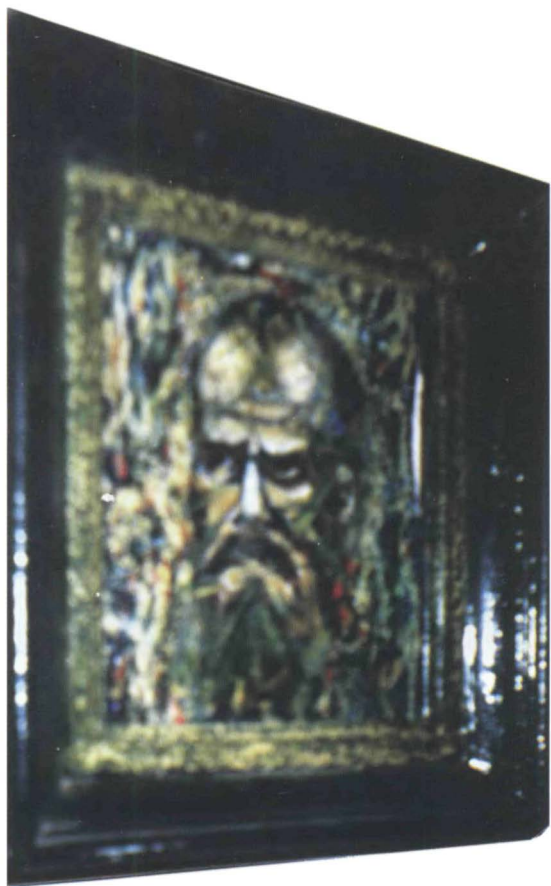


*Метафизическое «сверх-я»*





*«Царь Эдит»  
как пролетамены к Достоевскому*



*Но́іная душа  
Подпольного господина*



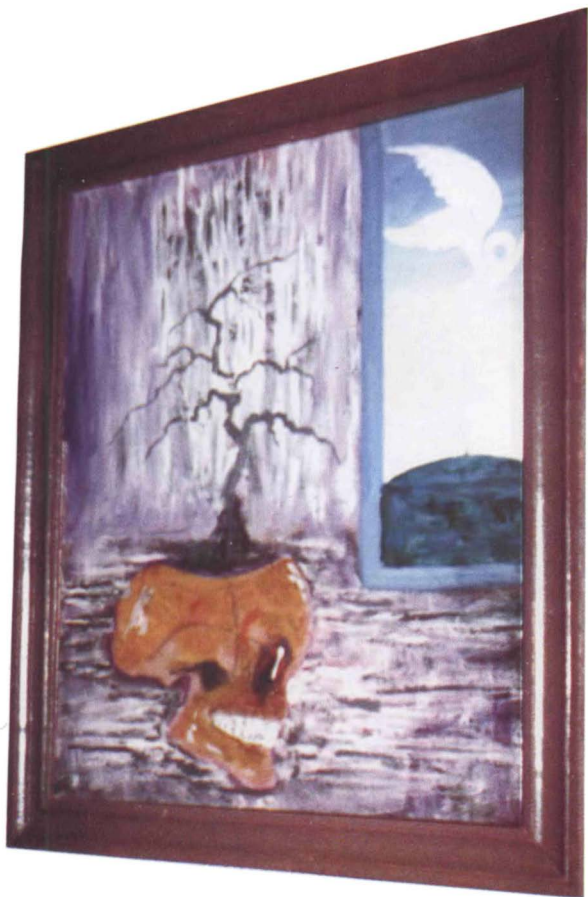
*Душа самоубийцы*



*Судьба и прищипность*



*Хаос.мос «разорванному сознанию»*



*Критика криминального разума*



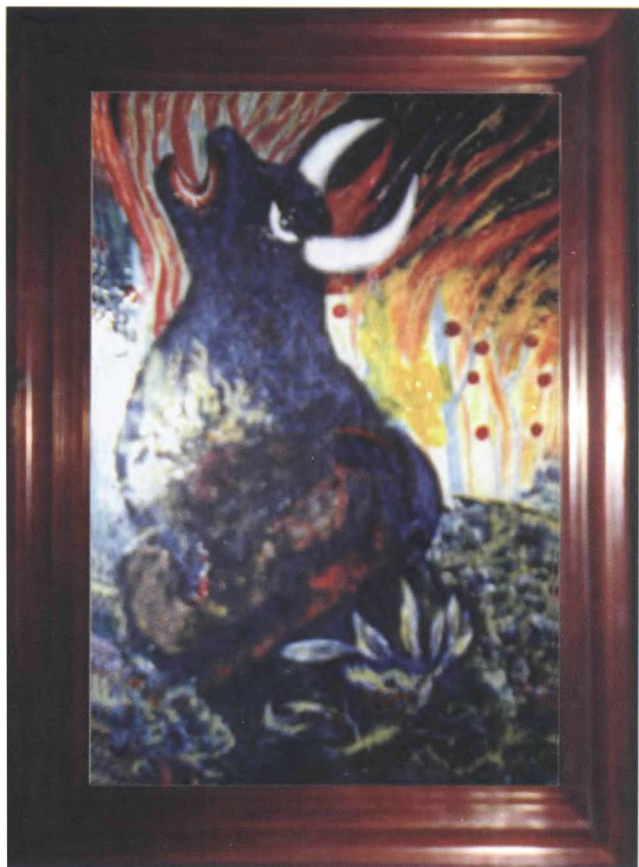
*Великий пиквиштор*





*«Человек-орудие»  
как метафизический тип*

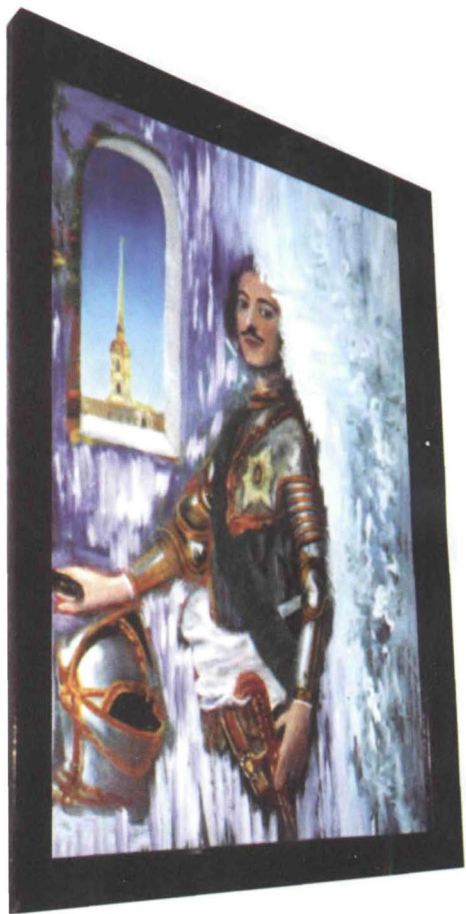




«Человек-бегемот»



*Русская Невежда*



*Деметри Ставропибуриа*

*Бачинин Владислав Аркадьевич окончил философский факультет Ленинградского (Санкт-Петербургского) университета и аспирантуру Института философии АН СССР (г. Москва). В настоящее время доктор социологических наук, профессор Санкт-Петербургского университета МВД России, действительный член Академии гуманитарных наук. Опубликовал 150 научных работ, в том числе 20 книг по проблемам философии права, социологии, этики, культурологии.*



Издательство  
Санкт-Петербургского  
университета