

Достоевский и русская культура

DOI 10.25991/VRHGA.2020.21.2.025

УДК 82–3

*К. Г. Исупов**

КАРАМАЗОВЫ НА СОКРАТИЧЕСКОМ СИМПОСИОНЕ**

В статье сделана попытка описания речевого и жестово-лингвистического поведения героев романа «Братья Карамазовы» на фоне истории сократического диалога. «Сократ» здесь — не только речевая маска или риторический прием, но и тип вопрошающего и внимающего сознания, когда речь заходит о вечных вопросах бытия. Для углубления историко-философского и историко-культурного контекстов вводится мифологема «преступное состояние мира». Развертывание диалектики этого образа-понятия помогает понять мотивацию героев, их сознательный выбор и бессознательные движения души. Агональная фактура романа Достоевского впервые в мировой практике демонстрирует читателю сложные типы измененного сознания, антиномизм мыслительного поиска, соблазны ментального нарциссизма и богоборческого прометеизма.

Ключевые слова: Достоевский — художник-мыслитель, преступное состояние мира, измененные состояния сознания героя, диалогический принцип поведения.

K. G. Isupov

THE KARMAZOVS AT THE SOCRATIC SYMPOSIUM

In the article attempts to describe the speech and gesture-linguistic behavior of the characters of the novel “The Brothers Karamazov” against the background of the history of Socratic dialogue. “Socrates” here is not only a speech mask or a rhetorical device, but also a type of asking and listening consciousness when it comes to the eternal questions of being. To deepen the historical-philosophical and historical-cultural contexts, the mythologeme “criminal state of the world” is introduced. He deployment of the dialectics of this image-concept helps to understand the motivation of the characters, Dialogical behavior, their conscious choice, and unconscious movements of the soul. For the first time in world practice the agonal texture of Dostoevsky’s novel demonstrates to the reader the complex types of altered consciousness,

* Исупов Константин Глебович, доктор философских наук, профессор кафедры эстетики и этики РГПУ им. А. И. Герцена; преподаватель Русской христианской гуманитарной академии; kg.isupov@mail.ru

** Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект: «Достоевский: pro et contra. Систематизация источников и анализ ключевых подходов к осмыслению Достоевского в отечественной культуре» № 18-011-90002.

the antinomianism of thought search, the temptations of mental narcissism and God-fighting prometheism.

Keywords: Dostoevsky — artist-thinker, criminal state of the world, changed States of consciousness of the hero, Dialogic principle of behavior.

«Братья Карамазовы» — не семейная сага и не бытовой роман, это многожанровый иконостас, он вобрал в себя черты романа авантюрного, детективного, плутовского, любовной драмы, исторической хроники, жития и апокрифа, притчи и анекдота; все это орнаментировано фольклорно-мифологическими мотивами, библейскими аллюзиями и пронизано злободневной риторикой — от церковной гомилетики до судебного красноречия. На качелях антиномий и в широкой амплитуде отрицания-утверждения строятся диспуты, ткется и сама повествовательная ткань, и даже пространственно-временная картина мира обнаруживает далеко не эвклидовы зияния и провалы. Создается новая — на грани патологии — оптика видения мира и «миров иных», чем-то родственных мерцающе-интервальному состоянию измененного сознания. Такой гофманиане мышления отвечают и жесты, и лихорадочная ритмика порывистых перемещения в пространствах обитания — от комнаты до кельи или трактира до улиц, трактов и тропинок. Герои ведут себя так, как ведут себя люди, в панике спасающиеся от землетрясения или лавины: они чувствуют, как за спиной у них рушатся все привычные онтологические декорации бытия, стены домов и храмов рассыпаются в пыль, солнце поглощено темнотой, и весь этот грохот Судного дня перекрывает оглушительный хохот Князя тьмы. В «Братьях Карамазовых» почти нет сцен умиротворенного покоя и неспешной беседы. Мир вздернут и вздыблен, речи невнятны и темны, а люди, пораженные «трихинами» мировой тревоги, мечутся, натываясь друг на друга, они не только ничего перед собой толком не видят, но и себя с трудом могут рассмотреть, как в Платоновой пещере. Этот поток устремленных в никуда тесно переплетенных тел, как на Сикстинской фреске Микеланджело, с мучением и мольбой пересекает безнадежно искривившийся небосвод, чтобы рухнуть то ли в лоно Авраамово, то ли в бездну прародимую. Они взыскуют спасения из глубин мерзости и греха, они бегут благодатной прохлады Рая в душные, вонючие города, в свои комнаты-гробы, ибо нет ничего милее русскому человеку, как, упираясь локтями в грязный кабацкий стол, а ногами — в заплыванный пол, спросить собеседника хриплым голосом: «Есть Бог?» Им надо истину о Боге, мире и душе человека узнать; все остальное — трын-трава и мерзость запустения.

Но разве не о том же бл. Августин говорит Творцу в великом своем преении с Ним: «Я желаю знать Бога и душу. — И ничего больше? — решительно ничего» (*Deum et animam scire cupio. Nihilne plus?* — Монол. 1, 2)

У Льва Шестова были основания сблизить имена бл. Августина и Достоевского («На весах Иова. — Странствования по душам. XXXIII. — Достоевский и бл. Августин») [29].

Эпоха Августина — время решительных формулировок кардинальных вопросов христианского сознания; они окончательно определяют проблемный репертуар и латинской патристики, и византийского богословия, и святоотеческой мысли.

Не исключено, что Достоевский (не важно — сознательно или нет) воспроизводит становящееся христианское сознание, каким оно и было в конце IV — начале V вв. Иначе говоря, мы как читатели романа присутствуем при ситуации обнаженного генезиса. Можно употребить и более привычный (со времен Ж.-П. Балланша) термин — палингенез (возврат в прошлое с удержанием настоящего).

Когда-то Чаадаев, руководствуясь идеями французского философа, предлагал России вернуться ко временам выбора веры и пойти по западному пути. Достоевский-почвенник был далек от подобных историософских фантазий, но использовать идею палингенеза как художественный прием мог. Для этого и послужили исторические экскурсы в историю монашеского жития: они подтверждали верность избранного Русью пути. В «Братьях Карамазовых» свершалось смыслоформирование того рода метафизики истории, постулатами которой служили идеи мессианской роли России и русского человека в грядущем преображении исторического человечества. Это убеждение писателя плохо вяжется с образами неврастенических героев романа, среди которых есть и убогие, и убийцы, и юродивый, и полусумасшедший мыслитель. Единственное, на что (на этом фоне) мог уповать Достоевский, — это на то качество своих соотечественников, которое сейчас назвали бы пассионарностью, а в старину — просто буйством воли. В русском богатырстве писатель усматривал серьезный запас энергии исторического созидания, что, вкупе с твердой верой, позволило исследователям говорить о синэргетических абрисах Богочеловечества, брезжущих в национальном теле православного Отечества [26].

Начинается роман как семейная хроника. Но то, как подает Достоевский свой материал, противоречит жанровой фактуре хроник, вроде герценовской, аксаковской, толстовской и даже щедринской. Наш автор повествует о семье в состоянии полураспада. При этом трагические коллизии внутри клана соседствуют с гротескными. На месте традиционного патриарха рода — шут и гаер Федор Павлович, отношения между братьями то прохладные, то нейтральные, то вполне родственные. Однако вирусом отчуждения в разной мере поражены все. Трех братьям прекрасно известно, что есть еще и четвертый — прямой двойник Ивана, антитеза Дмитрию и предмет принципиального равнодушия со стороны Алеши, что опять же никак не отвечает его благородной миссии инока в миру. А между тем в эпилептике и гомерическом пошляке Смердякове вся карамазовская мерзость явлена с вызывающей откровенностью; по части эпатажных реплик он на два порядка превзошел своего юродствующего отца. Он неустрашимый элемент семейной драматургии романа, на него далеко не формальным образом замкнута детективная фабула текста. Смердякову невыносима его судьба сына юродивой и роль лакея в отчем доме; он стремится выскользнуть из своей судьбы человека, отрешенного от братской и отцовской приязни. Внешне это не слишком выражено, но внутренне стусилилось в форму мизантропии и высокомерия. Но у Смердякова есть один неоспоримый козырь: он знает, что может послужить полезным орудием тому, у кого не хватает решимости свершить некий поступок. Человек-изгой ближе к той границе, за которой не работают нравственные принципы ненавидимых им людей, ему легче через нее переступить. Так он оказался конфидентом Ивана,

хотя сюжетно это никак не мотивировано. Воистину сатанинскую радость ему доставила возможность угадать тайные намерения брата, и в ситуации понимающего молчания он решает исполнить то, на что Иван не решился бы никогда. Провокативная роль Ивана Карамазова исполнена в ауре интуитивного контакта — один излучает флюиды преступных желаний, второй с радостью их улавливает и принимает на себя роль исполнителя. В Иване действует поселившийся в нем черт-искуситель, а Смердяков и без того в достаточной мере негодяй, вполне готовый к восприятию темных внушений. Вряд ли здесь сработал любимый Достоевским прием двойничества; скорее, писатель впервые в мировой литературе отразил факт чуть ли не генетически объяснимого родства преступных душ. Конечно, Достоевский не мог соблазниться столь примитивной мотивировкой близости Ивана и Смердякова; ему ближе было убеждение в неизбежности мировоззренческих экспликаций или конъюнкций («если... то») типа 'атеизм → цинизм', 'безбожие → криминал', 'либерализм → социализм'. Когда идея внедряется в сознание, она превращает психомоторный и душевный организм личности в послушного исполнителя преступных итогов идеи. Это прекрасно показано в романе «Преступление и наказание», идеологическая фактура которого подготовила образы дьявольского соблазна в последнем эпосе Достоевского. Так реальная криминальная история, услышанная в тобольском остроге (дело Ильинского) [33; 66], стала фабульной основой романа и поводом для построения метафизики преступного состояния мира и сознания.

Для осмысления нашей темы нужна минимальная историческая панорама преступного состояния мира (далее — ПСМ). Выражение это создано на гегелевский манер («эпическое состояние мира», «классическое состояние мира» и «романтическое состояние мира», описанные в его эстетике).

В содержание термина мы вкладываем два основных значения: 1) экзистенциал, осмысленный в ряде философских концепций как онтологическая доминанта и социально-психологическая и историческая универсалия; 2) термин апофатической философии истории, осуществляющий презумпцию негативного оправдания «изначально злого в человеческой природе» (по названию Кантова трактата 1792 г.), в истории и Космосе, в рамках которой развиваются всякого вида манихейские картины мира, дьяволодицея, движутся образы сатанинской рати и Антихриста.

Архаические коннотации термина накоплены ритуальной практикой символических убийств (наговор, проклятье, анафема), в навыках обрядовой семантики 'соития=умерщвления=рождения' (календарные обряды, свадьба, похороны, карнавал, мистерии) и амбивалентного контекста образов умирающих и воскресающих богов мировой мифологии и основных религий. Сохраненные в жестово-лингвистических привычках современного социального символизма, эти квазиоправдывающие ПСМ смыслы сняли дистанцию между наговором и наговóром, заговóром и заговóром и легли в основу новейшей мифологии невинности, на которой воспитано и которой утешено обыденное сознание.

Попытка раннеисторических описаний разграничить нормированный мир своей культуры («закон») и беззаконный мир «варваров» («обычай») удалась лишь в меру первичного и быстро дискредитированного опыта: возобладал

мифологический канон начинать историю людей как историю преступлений, войн и перманентного злодейства (Каин в Книге Бытия; ср. роль Иуды в Новом Завете и ее метафизическое и метаисторическое оправдание в статье С. Булгакова [12], у М. Волошина и Л. Андреева). Дуальная онтология добра и зла определила осмысление человеческого его и деяния в истории в векторе проб и ошибок, нарушений, запретов, вины, возмездия и судьбоносной кары.

Для античного сознания несовершенство преступно, ибо унижает идею нормы и канона, так что миф о злодейском пуританизме Прокруста получает эстетическую санкцию, а мужественный и безнадежный спор с судьбой царя Эдипа разрешается в катарсис трагической вины. Исходная правовая парадигма Европы — грандиозный *Codex Romanis* — обобщила основной поведенческий репертуар «человека преступного» в рамках имперского самосознания.

Для превращения ПСМ в метафизическую проблему и в мировоззренческий сюжет философии стал необходимым процесс двусторонней трансценденции событийного мира за пределы наблюдаемой каузальности в план метаисторической тайны — с одной стороны, и интроспекция поступка (как проступка по преимуществу) в глубину личного религиозного опыта, в пределах которого рождается новая философия вины и ответственности, — с другой.

Христианство выносит последние цели истории на уровень Промысла и Божьего Домостроительства, оставляя человеку Дар свободного поступания и образ ПСМ как результат ложно использованного Дара. Юридические акценты центральных терминов христианской антропологии (Завет, Грех, Страх Божий, Раскаяние, Искупление, Спасение, Жертва и др. этого ряда) описывают Богочеловеческий процесс в истории как непрерывную тяжбу человека и Бога, Бога и Противобога (Люцифер, Антихрист) за имманентно преступную человечность (= тварность, ветхость, падшесть), слишком склонную к забыванию своего исконного богоподобия (Ин. 3: 19).

Именно христианство, сочетав свободу выбора с Божьим попусением, а неотмирность этических императивов — с их вполне бытовой применимостью, завершило строительство картины мира, в которой Град Дольний есть Мировая Тюрьма, под ней расположено девятикружие застенков Ада, и лишь в Эдеме, под новыми небесами и на новой земле, сбывается шанс на спасение. Событийно-историческое оправдание этой структуры наглядно предстает в «обратной стороне титанизма» (А. Лосев) эпохи Возрождения. Расцвело древо типов авантюрного поведения, в большом и приманчивом мире оценили риск и веселое бесстрашие; инверсии подверглись социальные роли пирата и мецената, трубадура и плута, шута и короля, папы и еретика. Ускорение событийного темпа была задано ренессансным «делай, что хочешь!» (лозунг Телемского аббатства, цитируемый Ф. Рабле в «Гаргантюа и Пантагрюэле», 1533–1564) в условиях войны всех против всех (см. фабульную фактуру трагедий Шекспира), когда личность открывает в себе равномошность судьбе и сознает себя творчески-энергичным подобием мировых стихий. Преступление становится автографом ренессансного человекобожеского энтузиазма, свидетельством личностной зрелости и амбивалентного универсализма.

Репутация злодея и слава гуманиста смыкают сферы в единый круг самозаконного Я («Я!» — по о. Павлу Флоренскому). Ренессанс не забывал

о вертикальной шкале христианских ценностей этики и культуры, но заботливо наращивал оба ее конца: из центра держащей к Богу души росла стрела «героического энтузиазма» (Дж. Бруно), запечатлевая себя в экстатическом аффекте готики; из телесно-чревного естества человека тянулась хтоническая пуповина inferнального родства с близкой, охотно приемлемой, гостеприимно открытой веселой преисподней, которая и есть источник, субстанция и «сумма» всех мыслимых и немыслимых преступлений, идеальная модель ПСМ.

Видимо, на Ренессанс пришелся и расцвет таких преступнотворческих форм, как сплетня, доносительство, шпионаж и дуэль. Тайна как гарантия частной жизни конфессионально упразднилась в борьбе протестантов с тайной исповеди; Лютер создал общины шпионов и отверг спасительный смысл добрых поступков в пользу лозунга «Sola fide!» («Только верую!»).

Лишь предельное по inferнальной насыщенности ПСМ способно пояснить, почему состоялся отказ от единственно человеческого дела в истории: рукотворимого прибывающего Добра в мире (так что даже христианская апокалиптика связывает финал истории с исчерпанием преступного в бытии — см. убеждения маркионитов). Энергия, с которой Реформация избавляет человека от «рабства воли» в пользу Промысла (см. трактат М. Лютера «О рабстве воли», 1525), сравнима с желанием мыслителей Нового времени приблизить модель законопослушного гражданина к образу механической куклы («Человек-машина», 1747 Ж. О. Ламетри). Под подозрением оказалось одиночество, отождествленное со смертностью (см. робинзонады XVII–XVIII вв.), и уединение, сближенное с фрондерской внеконфессиональностью.

Это эпоха подготовки общеевропейских тотальных преступлений: против совести (атеизм) и общества (революции). Прогноз благонамеренного террора, массовых жертв и идеология счастья любой ценой осуществлены в усиленном производстве утопий, в эстетизации культурнического цинизма (французские и английские энциклопедисты), в создании полуподпольной мировой лжерелигии (масонство). В атмосфере авантюры и фаворитизма кодификации преступного теряют смысл: их заменяют термины ‘удача’, ‘случай’, ‘фавор’, ‘успех’, ‘везенье’ и прочие дериваты пословицы «Не пойман — не вор».

Эпоха Просвещения окончательно закрепила служебную необходимость преступного в таких профессиях, как купец и ростовщик, дипломат и юрист, военный стратег и политический лидер. Ренессансный макиавеллизм вполне осуществил свою политическую рецептуру легитимного социального каннибализма именно в XVII в. Если предшествующая эпоха еще способна была сначала придумывать мифологию новых типов преступного поведения, чтобы спровоцировать появление их подлинных и в подлинности убежденных исполнителей (такова история ведьм), то эпохе Разума достаточной показалась чисто количественная эскалация повального плутовства, чтобы прийти к «революционной справедливости» всеобщего разбоя.

Антитеза долга и страсти, излюбленная трагедией Просвещения, ставит ее героя в заведомо криминальную ситуацию. «Римский» республиканизм Великой Французской революции превратил сочинения ее историков-свидетелей в уголовные хроники. Ключевые идеологемы ПСМ (‘кровь’, ‘жертва’, ‘дело’, ‘месть’), насыщенные псевдогуманным контекстом «свободы, равенства и братства»,

активно заработали в механизмах социального самообмана. На фоне идеалов социального благоденствия маркиз де Сад конструирует художественные концепции преступного Эроса. Эпоха создает новую мифологию вождизма, сатанинский культ Разума, закладывает навыки ревизии истории, утверждает знаковый и риторический антураж революционного бандитизма.

В титанических попытках разложить субстанции преступной онтологии на наблюдаемые и предсказуемые в своем поведении стихии, русская мысль в лице Пушкина противопоставила ложному идеалу справедливости (бесчеловечной уравниловки) христианский принцип милости («Капитанская дочка», 1836; в «Полтаве», 1825 Петр Великий «виноватого милует»). Однако магистральная линия решения ПСМ прошла через поле множества решений: от признания войны естественным состоянием народов (де Местр, Чаадаев, Мольтке), от демонологии Зла, порождающего историческую событийность (Гоголь), к метафизике преступного сознания и психологии преступного нормотворчества (Достоевский); народническая традиция осознает ПСМ в сословных комплексах национальной вины («кающиеся дворяне»), пока не разрешается в самоубийственно-патологическую форму идеологии карамазовского бунта против онтологии Космоса и в теории социального террора (нечаевщина).

Классическая русская литература строит тексты на детективной фабуле [27] и уголовной интриге; сказалось сильнейшее влияние ораторской прозы, судебно-риторической практики и терминологии на реалистическое письмо и демократическую эстетику, что превратило словесность и философскую критику в художественное тюрьмоведение и допросную диалогичку. По Чернышевскому, писатель «выносит приговор» действительности; Золя прямо называет художника «судьей общества»; ср. у Достоевского образы узилища, изгоя, странника, эстетов-злодеев (Ставрогин) и «идеологов» садистско-мазохистского Эроса (ср. «Убийство как одно из изящных искусств» Т. де Квинси (1827) и новеллу «Девушка и смерть» в составе книги «Жизнь с идиотом» (М., 1991) Викт. Ерофеева с сюжетом эстетского умерщвления возлюбленной с помощью будущей жертвы).

На термины дуэли переходит русская философия Эроса (Тютчев: «поединок роковой»; ср. концовку романа «Идиот»; позднее суицидные контексты Эроса Достоевского будут изучены в статье Л. Карсавина «Федор Павлович Карамазов как идеолог любви» (1921) и в философских опытах Бердяева). Поведение героев Достоевского определено сложной диалектикой внутри тетраграммона боли, страха, вины и стыда; в его творчестве созданы картины апофеоза ПСМ (последний сон Раскольникова, «Бесы», безумие Ивана Карамазова).

Щедрин изучил картины социума, в котором «один негодяй подает реплику другому»; этическим интегралом сплошь преступного мира «одичалой совести» становится у него лицемерие (Кант полагал лицемерие в качестве необходимого зла и условия общественного порядка). Если анализ ПСМ в рамках авторского самосознания имел положительную компенсацию в формах исповедного пафоса (Гоголь, Герцен, Бакунин, Достоевский, Толстой), то кардинальное для XIX в. открытие чужого преступного сознания (на фоне новаторского любопытства к Другому) положило начало опытам «оправдания Добра» (только ПСМ по-

рождает тексты с подобным названием, как у В. Соловьева). Сущее Добро, по Соловьеву, оправдано в своей свободе, если в симметрию последней предположена свобода Эроса, Зла и Смерти. Эта демонизованная аргументация окрасила русскую философию свободы (Н. Бердяев, С. Левицкий, А. Штейнберг) в карамазовские интонации.

Социальный пафос русской мысли отчетливо сказался на акцентировании картин ПСМ философской критикой, эротической литературой Серебряного века, в штудиях русского характера. Православная мысль снимает с бытия статус исконного трагизма: «Все явления, какие существуют в этом мире, как мире преступления, существуют не по творческой воле Бога, а только по механическим силам физической природы» [43, с. 157].

Философы начала XX в. зафиксировали ослабленное правосознание эпохи, что отчасти объясняет популярность отрицательно прославленных гениев отщепенства и преступления (Люцифер, Сатана, Абракадас, Лилит, Антихрист, Иуда). Философская мысль реабилитирует падших духов (вопрос о воскрешении в софиологии С. Булгакова дан в духе трактовки апокатастасиса Григорием Нисским; ср. манихейство Н. Бердяева, гностические этюды А. Мейера и Л. Карсавина). Свою эстетику поступка на фоне дискуссий о ненасилии и «кошмаре злого добра» (И. Ильин, С. Гессен, П. Сорокин, С. Трубецкой), жестокости [64] на фоне уяснения открытой Достоевским диалектики святости и злодейства, греха и благодати строил М. Бахтин. Со временем в антитезу спасающей миссии диалога встанут суждения типа: «Диалог — это насилие» [45] или: «Миг, когда ты пережил других. Это миг власти» [38, с. 120]; Ж. Маритен считает, что ситуация «человек под взглядом Другого» — это ситуация «маскарадного судилища» («Проблема человека»).

Исторически совесть и ответственность рождаются с христианскими представлениями о необратимом во времени поступке. Герои Достоевский живут в мире проступков (на грани нормы и за ней), их память в прошлом «фиксирует только неискорененный грех, преступление, непрощенную обиду» [5, с. 150]. В сплошь виновном мире «ложная психология» обвинения [5, с. 104–105] заменила правду диалога, что позволило Д. Лукачу определить роман как «эпопею заброшенного мира» [37, с. 96]. М. Бахтин на всех уровнях (скандал, бесовство, карнавальная оргия) пытается реабилитировать мир проступков и «преступания» нормы как продукты прозаической диалектики жизни. О Макбете сказано: «надъюрисдикционный преступник»; его личное злодейство встроено в преступную онтологию жизни и в надъюрисдикционное преступление «всякой власти» [4, с. 138]. Бахтин широко применяет здесь психоаналитические аргументы, весьма близкие соображениям Э. Фромма о деструктивном поведении. Когда Бахтин отрицает у Достоевского катарсис и заменяет его «очищающим смыслом» «амбивалентного смеха» [5, с. 284–285], он по сути пытается вернуть проступку статус поступка: на несправедливой («безблагодатной», по его словечку) жизни лежит трагическая, а на ее инициаторах — юридическая вина. Жизнь строится из проступков преступников: «Такова жизнь. Она преступна по своей природе» [4, с. 140]. Поступку, в свою очередь, придается статус проступка (ни у кого нет алиби в бытии); в метафизическом смысле «проступок» есть внутренняя форма «поступка».

Эта инверсия вины / невинности мистериально устроенной повседневности — где жертвы стоят жрецов — создается, чтобы замкнуть ее в рамки легитимного бандитизма, т. е. безначально-карнавального Бытия, быта и культуры. Акцент на спасении исконно преступного состояния мира способен породить этику карнавализованной ответственности. Но Бахтин, зная, что ответственность есть еще и вина, остается на этом пороге, предоставляя своему читателю понимать свободу личного выбора как поступок и проступок одновременно. Фрейдизму предшествовал и сопутствовал опыт сатанинского эпатажа в литературе натурализма, в богемной эстетике «вийоновского» типа (Бодлер; ср. Золя, который, вслед за К. Бернаром, декларирует в сборнике «Экспериментальный роман»: «Мы романисты — судебные следователи по отношению к людям и их страстям»). Репутация художника-преступника уже в Ренессансе стала обычной (Леонардо; Микеланджело, Вийон); тем отчетливее позднейшие маргиналы-оргиасты выражали прозаическую преступность социальной реальности (Есенин); идеология разрушения «старого мира» сомкнулась с большевизмом (русские футуристы) и фашизмом (Маринетти).

Далеко не маргинальное существование обеспечили себе преступная философия (Ницше), преступная религиозная практика (сатанаилы, хлысты) и преступное художество (порно, поэтика жестокости в авангарде и постмодерне). Наша современность отмечена преобладанием лагерных манер общения (от детских коллективов до элитарных микросоциумов). Новая социальная стратификация, властные структуры, «тела террора» (М. Рыклин) переживают свой палингенез на путях возврата к наиболее одиозным формам криминального существования и к семиотике социального дна. На этом фоне надежным оппонентом мировой преступной реальности и мировой преступной ментальности предстает философия диалога и само открытие в России и на Западе «диалогического человека». В ряду представителей философии диалога кардинальное место занял М. Бахтин, суждения которого подводят предварительный итог русскому философскому анализу мира в векторе имманентной рукотворимой преступности [1; 4; 7–9; 15; 16; 22; 25; 35; 38–41; 48; 49; 50; 52; 57; 58; 61; 67].

Если расположить основных героев Достоевского по экспоненте, мы увидим возрастающую к пределу кривую агрессии и хронологию сгущения ПСМ; параллельно усиливаются и обостряются темы угнетенного сознания, одиночества и двойничества. Возможно, это аспекты единого процесса. Одиночество порождает аутодиалог и взгляд на себя со стороны, озвучивание голоса возможного Другого. В результате: злость на себя (от досады до самоненависти), интенция недоверия на ближних и близких, ненависть ко всем и всему на фоне старинных мифологем Мирового зла [13] и Антихриста [11; 51]. Создаются образы антисобора взаимной ненависти и удушающей зависти.

Достоевский так уж был устроен, что видел в человеке-одиночке — реальном и придуманном совпадение рода и породы в онто-филогенетическом единстве — без различения общего и единичного. Как Раскольников увидел в чертах Сонечки абрисы иных лиц, т. е. «общечеловека» в уникальном лице и общую судьбу в уделе несчастной девочки, так и сам автор обладал способностью особого зренья: видеть типичное в единичном. Возможно, это на-

циональное свойство нашей классики; недаром только в русском языке стали возможны неологизмы вроде обломовщина, карамзовщина, рахметовщина (что пародийно отзовется в булгаковском словечке «пилатчина»).

Взаимоотталкивание и взаимопритяжение героев в основных романах Достоевского создают сложные арабески с мотивами зеркальных отражений, двойничества, мимикрий, оглядки на Другого, подсматриваний и подслушиваний.

Важно в связи с этим посмотреть, как оформляется в художественных мирах писателя тема страха [36]. Героями могут овладевать два вида страха: 1) желание обрести сознание идентичности своего Я, приглушенное страхом перед исполнением этого желания (исполнение желания может дать отвратительный результат); 2) страх потери своего Я, когда оно замещается маской с целью дезавуировать компетентную точку зрения Другого (обмануть Другого и тем убедить себя, что личина лучше всякой личностной подлинности). Эти два страха осложняются тем обстоятельством, что и автор далек от решения последних вопросов, отодвигая все решения в перспективу неопределенно далекого будущего. Однако Достоевскому важно хотя бы наметить возможные пути ищущей ответов мысли; писатель придумывает технику сравнительно-типической характерологии, задача которой — прояснить глазами эстетической пневматологии перспективы отвечающего сознания. Ни по одному вечному вопросу члены семейства не совпадают в своих позициях.

Достоевский создал новый романский жанр: эпистемологическую лабораторию ментальной эвристики средствами художественного слова. Можно сказать и так: герои движутся в сложно пересеченных топосах диспутально-диалогического общения, чтобы или обогатить аспектологию вопроса, или убедиться, что «сознание — это болезнь» («Клянусь вам, господа, что слишком сознавать — это болезнь, настоящая, полная болезнь. Для человеческого обихода слишком было бы достаточно обыкновенного человеческого сознания, то есть в половину, в четверть меньше той порции, которая достается на долю развитого человека нашего несчастного...» — «Записки из подполья»), или исчерпать способность здравого сознания и погрузиться в безумие (его аналог на уровне поступка — суицид).

Характерология Достоевского [31] располагается по вертикали снизу вверх: от Матери Сырой земли («Почва») к типам травмированного сознанием себя интроверта. Метафизической каймой-рамкой этой вертикали являются: на последней высоте — Св. Дух как податель подлинной креативности и красоты и София — в последней глубине как обетование спасения этого не вполне безнадежного мира и не совсем бессильных человек. Горная вертикаль пересекается по горизонтали цепочками дольных сознаний героев-вопрошателей, героев-ответчиков, отчаянных спорщиков, активно и даже агрессивно вовлекающих читателя в топосы многоголосого диспута.

Достоевский создает в «Братьях Карамазовых» грандиозную архитектуру испытания частных правд (= убогих неправд) и Вышней Истины, что вживе предъявлена была изумленному миру явлением Христа. Пусть эти убогие правды-неправды убогого мира гроша ломаного не стоят, но они все же у-богие (состоящие при Боге) *par excellence*, а стало быть, и над ними сияет Звезда Спасения.

Если не совсем корректно воспользоваться терминами Л. П. Карсавина («Симфоническая личность») и А. А. Мейера («Верховное “Я”», «Единолично-женственная Личность»), то семейство Карамазовых с тысячей оговорок может быть трактовано как черновой проект Богочеловечества. Он далек еще от подлинной соборной Симфонии, т. е. синэргийного сотворчества твари и Творца в реальном историческом процессе. В суетливой толкотне и в истошных криках героев Достоевского заповедано нам припоминание «о единстве тела всего человечества как тела Христова, о том, что восстающие друг на друга люди или народы — не более чем рвущие друг друга члены одного тела, об идеале неслиянного и нераздельного бытия личностей — и человеческих и народных — по образу и подобию Троицы» [30].

Заново открытый Достоевским метод агональной практики можно назвать и сократическим в том смысле классической пайдеи, по уставу которой провокативное вопрошание и самовопрошание на дружеском симпозионе имеет целью врачевание души и устремление к благу. Терапевтическая диалогика Достоевского — прямая калька с учительных опытов самого грустного и самого ироничного философствующего клоуна Старой Европы — Сократа.

О. Л. Черноризкая в книге «Поэтика абсурда» (Вологда, 2001) прямо назвала Раскольникова, Подпольного человека и Ивана Карамазова «сократиками», а Ф. Х. Кессиди в рассуждениях о «Записках из подполья» отметил: «Достоевский возражает Сократу и всем этическим рационалистам устами своего героя, утверждающего, что знание добра далеко не всегда сопровождается хотением делать добро» [32].

Среди тысяч исследований о Достоевском есть работа, в которой предпринята продуктивная попытка понять духовную архитеконику художественных миров писателя через анализ внешности автора «Братьев Карамазовых». В ней собраны мемуарные свидетельства современников о «живом обмене энергиями между обликом писателя и его произведениями» [10, с. 17]. В финале статьи мы встречаем прогнозируемый вывод: «Как с Сократом, современники недоумевали по поводу несоответствия между авторитетом “демона” и отталкивающей внешностью. <...> Вот и ходит он среди нас, как Сократ, вглядываясь в наши лица и требуя ответы на невозможные вопросы» [10, с. 22] (см. [46; 62]).

Вот реплика из письма Ап. Ник. Майкова к П. А. Висковатову (1885) о том, как Достоевский уговаривал Майкова уйти от Петрашевского и влиться в отдельную фракцию фурьеристского кружка: «И помню я — Дост<оевский>, сидя, как умирающий Сократ перед друзьями, в ночной рубашке с незастегнутым воротом, напрягал все свое красноречие о святости этого дела, о нашем долге спасти отечество, и пр. — так что я наконец стал смеяться и шутить» [17, с. 142].

Сократический человек — это личность, поставившая выяснение сущности вопрошающего сознания жизненной самоцелью. Она, эта личность, пытается оглянуться на себя, расщепляясь и раздваиваясь, изобретая точку зрения возможного Другого на основе опытов реального общения с реальными собеседниками.

Но если Сократ при этом не теряет манер «аттической светскости» [14, с. 42], то общение героев Достоевского — сплошь надрыв и истерика, невозможные поступки, скандалы и стояние на пороге смерти заживо. Изящество

сократической иронии прообразуется в экзистенциальную тревогу и деистическую брезгливость по отношению к людям и миру.

Голос сократовского даймона воскресает в состояниях самоотстранения и возрастает в своих гносеологических компетенциях в двойниках (от Голядкина-второго до карамазовского Черта). Это что-то вроде борьбы нанайских мальчиков — сознание растождествляется в поединке с самим собой, чтобы на пороге Истины обрести искомую идентичность.

Весьма продуктивной представляется описание (с опорой на М. Бахтина) механизмов переключки и взаимоотражения двойников на языке теории контрапункта, предпринятое М. С. Друскиным (братом философа и идеолога обэриутов Я. С. Друскина) [18]. Отчасти это напоминает опыты позднего А. Скрябина или работу терминов теории двенадцатитоновой музыки (додекафонии) А. Шёнберга в смысловой фактуре романа Т. Манна «Доктор Фаустус». (1943; изд. 1947). В романе на фоне Ницше напрямую воспроизводится сцена диалога Ивана с Чертом. В 1946 г. Т. Манн написал предисловие к американскому изданию однотомника прозы Достоевского («Достоевский, но в меру»).

Эксперименты Достоевского по лечению «болезни сознания» тонко прочувствованы в 1939 г. Ж.-П. Сартром в «Дневниках странной войны»: «Именно это и поражает меня у Достоевского — у меня все время такое впечатление, что я сталкиваюсь не с “сердцем”, не с “откровенным бессознательным” его персонажей, а с голым сознанием, запутавшимся в себе и сражающимся с самим собою» [55, с. 244].

По реплике К. Ясперса: «Независимость того, кто владеет самим собой (эвкратейя), подлинная свобода, возрастающая с благоразумием — вот последнее основание, на котором человек стоит перед божеством» [66, с. 22]. И далее: «В Сократе мышление проявилось с наивысшими притязаниями и с наивысшим риском. Общение с ним побуждало мыслить — таков опыт всех сократиков. Но сразу после его смерти способ мышления начинает пониматься ими по-разному. Все они думали, что обладают сократическим мышлением, но располагал ли им хоть один из них? Не в этом ли кроется сила не прекращавшегося, а временами непомерно возраставшего воздействия, так и не достигшего цели?» [66, с. 215] Об актуальности сократовской модели поведения для современной философии см. в сборнике памяти недавно почившего молодого петербургского философа [44]. В Москве с 2009 г. под редакцией А. П. Козырева издается журнал «Сократ».

Впрочем, иногда сократические дуэли сознания обходятся и без двойников и прочих персонификаций Другого, просто на лексическом уровне. По верному замечанию В. Н. Захарова в предисловии к книге В. С. Ляху: «У Достоевского однозначные слова зачастую неоднозначны: в одной ситуации герой — атеист, в другой — деист, в третьей — Фома» [20, с. 15].

В тени Сократа вырастают кардинальные для европейской мысли философские системы — то на почве монологического фундаментализма (Гегель), то в эстетизованной форме — от С. Кьеркегора, Ницше [63] и Бубера до «московского Сократа» Н. Фёдорова [42], о. Павла Флоренского [54], Л. Шестова [60], В. Розанова [19] и М. Бахтина [54; 21]; старший брат последнего, Н. Бахтин, опубликовал в Париже («Звено», № 139 от 28.09.1925) эссе «Проблема Со-

крата» [6]. На путях изгнания наши эмигранты не раз припомнят греческого мудреца. Так, евразиец В. Э. Сеземан напишет о нем гносеологический мемуар [47], а В. Н. Ильин в 1971 г. (!) отзовется на него взволнованной репликой [24].

В 1887 г. Л. Н. Толстой издал в «Посреднике» книжку «Греческий учитель Сократ». Анализом сократической проблемы начинается труд С. Н. Трубецкого «Учение о Логосе в его истории» (1900).

От Сократа пошел тип философствующего простака, который «знает, что он ничего не знает». Повитая сократическими интонациями теория «ученого незнания» Николая Кузанского отразилась на уровне поведения в жизни мало-российского Сократа Г. С. Сковороды, а от последнего, по закону преемства, и в творческом поведении его правнучатого племянника В. С. Соловьева, скитальца и полемиста. Наконец, Вяч. Иванов в статье «Лев Толстой и культура» (1912) дает блестящую характеристику сократовского метода и в ней же обостряет (но не развивает) «сократический момент нашей культуры» [23, с. 277].

Достоевский в этой цепочке — своего рода точка сингулярности: усвоив мировой опыт вопрошающего сознания, он дал новые эстетические перспективы диалогическому поведению и творчеству. В раздробленной и сплошь преступной современности должен был состояться анамнезис афинского Учителя и ироническая провокация (инициация) новых ответов на старые вопросы.

Полифонический роман Достоевского восходит к сократическим диалогам Ксенофонта и Платона, как доказал М. Бахтин. Но в поведении самого Достоевского на салонных и кружковых посиделках ничего от Сократа не было; в «разговорах запросто» он был упрям и безапелляционен. Высокие степени диалогической свободы он отдал своим неустанно говорящим героям-спорщикам. Поэтому и теперь метафизическая эпопея великого писателя читается как энциклопедия актуального христианства.

Все карамазовское семейство толпится на сократическом симпозионе, и нет никаких гарантий, что эта трагическая клоунада когда-нибудь закончится.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абрамович Н. Я. Философия убийства. — М., 1913.
2. Батай Ж. Литература и Зло. — М., 1994.
3. Бахтин М. М. Дополнения и изменения к «Рабле» // Вопросы философии. — 1992. — № 1. — С. 134–164.
4. Бахтин М. М. Дополнения и изменения к «Рабле», 1944 // Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. — М.: Языки славянских культур, 2008. — Т. 4 (1). — С. 681–732.
5. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. — М., 1972.
6. Бахтин Н. М. Проблема Сократа // Бахтин Н. М. Статьи, эссе, диалоги / сост. С. Р. Федякин. — М.: Лабиринт, 1995.
7. Бачинин В. А. Философия права и преступления. — Харьков, 1999.
8. Бачинин В. А. Достоевский: метафизика преступления (Художественная феноменология русского протомодерна). — СПб.: СПбГУ, 2014.
9. Беккерия Ч. О преступлениях и наказаниях. — М., 1939.
10. Бёрд Р. Физиономия Достоевского // Ф. М. Достоевский и культура Серебряного века: Традиции, трактовки, трансформации. — М.: Водолей, 2013.

11. Бибахин В. Две легенды, одно видение: инквизитор и антихрист // Искусство кино. — 1994. — № 4. — С. 6–11.
12. Булгаков С. Н. Иуда-Искариот — Апостол-предатель // Путь. — Париж, 1931. — № 26, 27.
13. Валеева Г. В. Проблема добра и зла в творчестве Ф. М. Достоевского // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого. — 2017. — № 3 (23). — С. 49–54.
14. Гегель Г. В. Ф. Лекции по истории философии. — СПб.: Наука, 1994. — Кн. 2.
15. Гольденвейзер А. С. Преступление как наказание и наказание как преступление. — Киев, 1911.
16. Днепровская И. Д. Метафизика преступления: личность в поиске подлинного бытия // Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина. — 2009. — Т. 1. — № 3. — С. 80–88.
17. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч: в 30 т. — Л.: Наука, 1978. — Т. 18: Статьи заметки. 1845–1861.
18. Друскин М. С. Достоевский глазами музыканта // Друскин М. С. Очерки, статьи, заметки. — М.: Советский композитор, 1986. — С. 242–260.
19. Ёшина Т. А. Риторическая поэтика текстов Розанова // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. — 2013. — № 2. — С. 178–181.
20. Захаров В. Н. Об Иване Карамазове, библейском Люцифере и райских ослушниках // Ляху В. С. Люциферов бунт Ивана Карамазова. Судьба героя в зеркале библейских аллюзий. — М.: ББИ, 2019. — С. 13–18.
21. Земка Н. В. Диалог в межличностном общении: Сократ и Бахтин // Культурная жизнь Юга России. — 2002. — № 2 (27). — С. 136–137.
22. Зиммель Г. Человек как враг, 1908 // Зиммель Г. Избранное: в 2 т. — М., 1996. — Т. 2: Созерцание жизни. — С. 501–508.
23. Иванов В. В. Родное и Вселенское / сост., вступ. ст. и прим. В. М. Толмачева. — М.: Республика, 1994.
24. Ильин В. Н. Сократ и антропология самосознания // Вопросы философии. — 2014. — № 10. — С. 87–99.
25. Ильин И. А. Дух преступления // Возрождение. — Париж, 1926. — № 248, 5 февр. — С. 2–3.
26. Исупов К. Г. Русский Антей // Христианство и русская литература. — СПб., 2006. — Сб. 5. — С. 240–259.
27. Каневская М. Структура детективного сюжета в «Братьях Карамазовых». — URL: https://portalus.ru/modules/various/rus_readme.php?subaction=showfull&id=1286720369&archive=&start_from=&ucat=& (дата обращения: 23.03.2020).
28. Канетти Э. Человек нашего столетия. — М., 1990.
29. Кантор В. К. Исповедь и теодицея в творчестве Достоевского (рецепция Аврелия Августина) // Вопросы философии. — 2011. — № 4. — С. 96–103.
30. Касаткина Т. А. По поводу суждений об антисемитизме Достоевского // Достоевский и мировая культура. Альманах. — М.: ИМЛИ, 2007. — № 22. — С. 413–436.
31. Касаткина Т. А. Характерология Достоевского. Типология эмоционально-ценностных ориентаций. — М., Наследие, 1996.
32. Кессиди Ф. Х. Сократ. — СПб.: Алетейя, 2001.
33. Кийко Е. И. Из истории создания «Братьев Карамазовых» (Иван и Смердяков) // Достоевский. Материалы и исследования / отв. ред. Г. М. Фриденлендер; АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом). — Л.: Наука, 1976. — Т. 2. — С. 125–129.
34. Клюкина Л. А. Личность и лицо Сократа в контексте конкретной метафизики П. А. Флоренского // Исторические, философские, политические и юридические науки,

культурология и искусствознание. Вопросы теории и практики. — Тамбов: Грамота, 2016. — № 7 (69), ч. 1. — С. 50–53.

35. Коган П. С. Философия преступления и поэзия порока // Русская мысль. — 1905. — Кн. 9. — С. 134–152.

36. Лесевитский А. В. Ф. М. Достоевский и метафизика «пограничной ситуации» // Гуманитарные научные исследования. — 2013. — № 11. — URL: <http://human.snauka.ru/2013/11/3674> (дата обращения: 26.03.2019).

37. Лукач Д. Философско-историческая обусловленность и значение романа // Вопросы философии. — 1993. — № 4. — С. 74–78.

38. Лунеев В. В. Мотивация преступного поведения. — М., 1991.

39. Маклецов А. В. Проблема преступления в русской художественной литературе // Ученые записки Русского научного института в Белграде. — 1931. — Вып. 3. — С. 121–132.

40. Мелихов А. Последний акт. Казнь как прикладное искусство // Бездна «я» на границе страха и абсурда. Альманах. — СПб., 1992. — С. 168–183.

41. Михайловский Н. К. Наказание как фактор культуры // Вопросы философии и психологии. — 1905. — № 77. — С. 250–302.

42. Московский Сократ: Николай Федорович Федоров (1829–1903). Сборник научных статей / Российская гос. б-ка, Ин-т мировой литературы, Музей-библиотека Н. Ф. Федорова; [сост.: А. Г. Гачева, М. М. Панфилов; отв. ред. А. Г. Гачева]. — М.: Академический проект, 2018.

43. Несмелов В. Наука о человеке: в 2 т. — Казань, 1989. — Т. 1.

44. Пылькин А. А. Сократический момент антропологии Николая Грякалова // Тотальная антропология и реальное: Сб. статей. Памяти философа и социального антрополога Николая Алексеевича Грякалова (1978–2014). — СПб.: Изд-во Политех. ун-та, 2017. — С. 40–45.

45. Рикер П. Символизм Зла. — В., 1969.

46. Светлов Р. В. Сократ в пространстве античного воображения // Дорофеев Д. Ю., Савчук В. В., Светлов Р. В. Иконография античных философов: История и антропология образов. — СПб.: РХГА, 2017. — С. 127–140.

47. Сеземан В. Э. Сократ и проблема самопознания // Евразийский временник. — Прага, 1925. — № 4. — С. 224–267.

48. Сербский В. П. Преступные и честные люди // Вопросы философии и психологии. — 1896. — Кн. 35. — С. 660–678.

49. Сорокин П. А. Преступление и кара, подвиг и награда. Социологический этюд об основных формах общественного поведения и морали. СПб., 1914.

50. Струве П. Б. Преступление и жертва // Русская мысль. — 1911. — Кн. 10. — С. 135–144.

51. Сыромятников О. И. Антихрист в романе Достоевского «Бесы» // Вестник ВГГУ. — 2014. — № 4. — С. 112–123.

52. Тард Г. Преступник и преступление. — М., 1906.

53. Философия преступления: Материалы конференции «Преступность: социально-философские и философско-антропологические проблемы» (6 дек. 1996). — СПб., 1997.

54. Флоренский П. А. Личность Сократа и лицо Сократа // Вопросы философии. — 2003. — № 8. — С. 123–131.

55. Фокин С. Л. Фигуры Достоевского во французской литературе XX века. — СПб.: РХГА, 2013.

56. Фришман А. О Сёрене Кьеркегоре и Михаиле Бахтине с «постоянной ссылкой на Сократа» // Мир Кьеркегора. Русские и датские интерпретации творчества Сёрена Кьеркегора. — М.: Ad marginem, 1994. — С. 106–122.

57. Фромм Э. *Анатомия человеческой деструктивности*. — М., 1994.
58. Чиж В. Ф. Психология злодея (граф Алексей Андреевич Аракчеев) // *Вопросы философии и психологии*. — 1906. — № 82. — С. 1–59; — № 83. — С. 139–172.
59. Шатин Ю. В. Сократ и Достоевский в философской системе Льва Шестова // *Русская литература 19–20 вв.: Поэтика мотива и аспекты литературоведческого анализа*. — Новосибирск: СО РАН, 2004. — С. 176–180.
60. Шестов Л. Сократ (Из лекций по древней философии) // *Вестник РХД*. Париж — Нью-Йорк — М., 2000. — № 180 (I/II). — С. 116–129.
61. Шлэгель К. Новый порядок и насилие // *Вопросы философии*. — 1995. — № 5. — С. 12–19.
62. Шувалов А. В. Сократ Афинский: Патографический анализ личности // *Проблемы внушаемости и психопатологии: науч. труды*. — Т. 52. Рязань: Изд-во Ряз. мед. ин-та им. акад. И. П. Павлова, 1975. — С. 80–84.
63. Щедрин К. С. Сократические черты философии Ф. Ницше // *Современные проблемы науки и образования*. — 2014. — № 3. — URL: <http://science-education.ru/ru/article/view?id=13715> (дата обращения: 08.02.2020).
64. Энгельгардт М. А. *Прогресс как эволюция жестокости*. — СПб., 1899.
65. Якубович И. Д. «Братья Карамазовы» и следственное дело Д. Н. Ильинского // *Достоевский. Материалы и исследования / отв. ред. Г. М. Фридендер; АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский. дом)*. — Л.: Наука, 1976. — Т. 2. — С. 119–124.
66. Ясперс К. Сократ. — М.: ИФ РАН, 2003.
67. Bentham J. *Théorie des peines et des récompenses*. Vol. 1–2. — London, 1811.