

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. Владелец 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, пытаюсь 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 вызволить 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 неизбывность 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...».²⁴ 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 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

²⁴ *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»²⁵. 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».²⁶

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»?

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

²⁶ 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 «гносного 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 от 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».²⁷

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-

²⁷ 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.²⁸

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-

²⁸ 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 Раскольникова, 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-

ствие 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 проницательный 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 губительной 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 пресекался пульс «живой жизни». Этот «теоморт» невозможно создать при помощи светлых красок. Ни ультрамарин, ни бирюза не уместны там, где преобладают провалы черноты, клубы копоти 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 вездесущей

го, всепроникающего хаоса она, словно «зверь стоокий, 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 ими, 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 облачаются 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». ²⁹ 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-

²⁹ 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 любил 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 царила 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 сверхсуществу, 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 многой 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 дегранданта, 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 чудовищные преступления».³⁰ Именно в этом ключе впоследствии развернет метафору «человека-насекомого» Ф. Кафка в своей новелле «Превращение», где идея метаморфозы реализуется буквально, сохранив при этом весь

³⁰ 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, запомнявшего 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 воображение 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 ликом и светлых познаний живых энергий бытия... Именем и словами создан и держится

мир».³¹ 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

³¹ 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 умонастроениям 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, неимоверно 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 покрыва
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 представлял 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».³² 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

³² 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».³³

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

³³ 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 погружался 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 растворяться 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 полисемантичность. 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 разворачиванию 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 посястороннее 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 сущему 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 маре 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».³⁴

Но далеко не всем под силу преодолеть «черту» и тем более существовать по другую сторону от нее. То, что

³⁴ 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».³⁵

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 плоскостной, 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

³⁵ 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. обнародуем 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 вобрал 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 вожеланий, 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 глубоко 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 пику 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».³⁶ 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».

³⁶ 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.