

## **Мнемоническое пространство криминального опыта**

### **Криминография как нравственный долг**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### **Философский анализ преступления**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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