

Платон и Достоевский

Продуктивность компаративистики

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

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

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

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

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

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

«Бессознательный платонизм» Достоевского

Что же связывает Достоевского и Платона? То обстоятельство, что писатель был знаком с идеями древнегреческого философа¹⁰, — это еще не достаточное основание для того, чтобы ставить их рядом. Кроме того, темпоральный интервал между ними в две с лишним тысячи лет, на протяжении которого разорвались мириады культурно-

¹⁰ См.: *Иванов Вяч.* Дионис и прадионисийство. СПб., 1994. С. 11.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Две «осевые» личности

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Казнь как введение в метафизику

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

нейшее, видеть за политикой онтологию, за уголовщиной метафизику.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹² Там же. С. 72.

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

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

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

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