

## **Метафизическое «я»**

### **Ночная душа**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

### **Метафизическое воображение ночной души**

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

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

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

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

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

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

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

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

распинать Христа. Она делает возможным убийство самого Бога.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### Дневная душа

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## Дух

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

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

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

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

---

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

ности природного бытия и одновременно свою потребность в высшей свободе.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### **Привидения — плод метафизической имагинации**

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

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

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

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

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

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

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

### «Тройные мысли»

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Иннокентий Анненский писал:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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