

К. Г. Исупов

## МЕТАФИЗИКА ОБЩЕНИЯ В МИРЕ ДОСТОЕВСКОГО

Нечто такое, что видится само собой, но что трудно анализировать и рассказать, невозможно оправдать достаточными причинами, но что, однако же, производит, несмотря на всю эту трудность и невозможность, совершенно цельное и неотразимое впечатление, невольно переходящее в полнейшее убеждение...

«Идиот» (8; 193–194)

### ВВЕДЕНИЕ В ПРОБЛЕМУ

Что значит говорить о некоей метафизике в мире изображенном, придуманном и несуществующем? Не в том ли смысле, что она имеет приманку — шанс стать если не конкретной метафизикой бытия и общения, то хотя бы ее утопическим проектом? Если так, мы призваны отнестись к художественным мирам Достоевского, пренебрегая категорией условности, памятуя, однако, что *безусловно* в них только одно — то, что писатель определил как непрерывное открывание, а не открытие жизни.

Материя человеческих отношений ткется у Достоевского из вещей невесомых: зова и отклика, призыва и оглядки, доверительных жестов и встреч на предельной высоте взыскующего духа, но те же нити общей ткани бытия протянуты в самую глубину языческого мирочувствия, в живое хтоническое тело родной почвы, языка, крови и круговой породненности. Сколь ни хрупка и прихотлива в своих извивах духовная архитектура общения, она прочерчена тем же творческим резцом, которым отделены в Шестоднев свет от тьмы, твердь от воды, а вода от суши. Метафизика Достоевского глубоко онтологична.

Об онтологических основаниях метафизики Достоевского писалось не раз. В гегельянском этюде Б. М. Энгельгардта отстаивается та мысль, что в картине мира писателя развертывает себя онтологическая триада: «среда» (мир механической причинности) — «почва» (органика народного духа) — «земля» (высшая реальность подлинной свободы)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Энгельгардт Б. М. Идеологический роман Достоевского // Энгельгардт Б. М. Избр. труды. СПб., 1995. С. 293–294. Отметим, что у Энгельгардта есть и современные последователи: «Бытие как бы разбито для Достоевского на три уровня: эгоистически-бесструктурная „среда“, сохранившая софийную структурность „почва“ и сама София — „земля“» (Аверинцев С. С. София–Логос: Словник. Киев, 1999. С. 161).

«Сумма метафизики» Достоевского состоялась в мире общения героев<sup>2</sup>. Писатель, который верил в преображение человека физически здесь, на земле, мог воспринимать человека—современника только в состоянии последнего кризиса и избытка, на последнем напряжении сил, в пароксизме эмоций, в отчаянном стремлении выскользнуть из бытия, когда самоубийство уже и не самоубийство только, как и убийство не только убийство в свете запроса: какая, собственно, разница, кто кого убьет и зачем в последний исторический день этого мира? Человек дан во всех своих возможностях и сразу, он торопится проявиться, все шансы и «все встречи у него — последние» (Н. Бердяев). Тем сильнее поэтика укрупнения всякой мелочной ерунды, как бывает при прощании с жизнью. Но столь же неважной ерунда оказывается там, где могла б она сломать жизнь героя. Так, улики, оставленные Раскольниковым, не сработали на следствии, зато изобличили его состояние души и невозможность для ее владельца свершить то, что свершено.

Общение Порфирия Петровича и Раскольникова — взаимная игра на опознавание таких вещей, которые не опознаются в уликах внешнего мира. Улика теряет предметную доказательность, потому что она твердит о типичном поведении (здесь: преступника), а мы имеем дело с уникальным, для типичного мира неопознаваемым. И хотя „улика“ и связана с „лицом“ и „личностью“, она в мире обстоятельств внешнего действия имеет отношение лишь к овнешненному, социализованному человеку в плане прошлого (он нечто совершил, оставил след и проч.) и ничего не способна сказать о «я» героя, который уже не там и не здесь, но в состоянии прорыва в будущее.

М. Бубер и Э. Левинас полагали, что время экзистенции возникает только в связи с разрывом одиночества и в диалоге с Другим. У Достоевского одинокий герой переживает время стремительно. Но в метафизических точках общения, в контексте вечного, время останавливается, оно добытийно и дано даже не как время «Авраама и стад его», а еще ранее — как мифологическое. Происходит социализация одиночества (превращение его в аутодиалогическое пространство) и вовлечение существенных фрагментов мира общающихся в метафизический план.

Что могла ведать современная Достоевскому позитивистская наука о человеческом общении? Она хорошо знала социально—ролевые акценты общественного этикета; свидетельствовала крушение сословных перегородок, а в этой связи — наблюдала нашествие семинаристской канцелярщины в речевой обиход литературной критики и превращение последней в эстетическую политграмоту народников; неумоимо создавала то теории «среды», то социологию «законов истории». Аморфные концепции почвенников и неоконсерваторов не стали серьезным философским противо-

---

<sup>2</sup> О метафизике Достоевского писал впечатляющий ряд авторов Серебряного века. См. также: *Евлампиев И. И.* История русской метафизики в XIX—XX вв. Русская философия в поисках Абсолюта. СПб., 2000. Ч. 1. С. 93—178; *Докучаев И. И.* Введение в историю общения. СПб., 2001 (библ.); *Иванов Н. Б.* Метафизика в горизонте современности // Мысль. СПб., 1997. № 1. С. 70—81.

вессом назойливому социологизму эпохи: теоретическим препятствием оказалась наименее внятная для этих построений категория соборности, призванная примирить «самостоянье человека», то есть автономное «я», и национально–религиозное историческое единство народа и Отечества, (Общины и Земли. Собор как категория эстетического народознания дезавуируется в народнической же бытописательной литературе, когда она занимается изображением национального характера, подчеркивая в нем деструктивные черты по преимуществу.

Достоевский предложил необычный ход: в мире его героев происходит атомизация соборной общности и, если позволительно так сказать, редукция Собора до его минимальной составляющей: я и Другой перед лицом третьего, «а именно Третьего» (по слову о. Павла Флоренского из «Столпа и утверждения Истины», 1914).

Не покидая собственно почвеннической (соборно–хтонической и софийной) позиции, Достоевский — впервые в мировой литературе — предьявляет читателю персоналистский проект метафизики общения, который впору назвать и утопическим (где и кто *так* общается?).

Но нам ли не знать, что Россия — страна сбывающихся утопий и антиутопий?

Как Пушкин снял некогда запрет на эстетическое исследование смерти и судьбы в рамках повседневности, так Достоевский встал у истоков отечественной художественной христологии, но христологии, обытовленной возможным еще присутствием Духа Божьего здесь, в самой гуще прозаической жизни, от которой не отлетела еще тень надежды. Да, эта жизнь — непрерывная Голгофа и юдоль страдания, но ведь так сама жизнь устроена на онтологическом принципе «подражания Христу» и доле его в дольном мире. Страдание — единственная из категорий антропологии и психологии, интимно единящих Собор и личность. Оно — фундаментальная составляющая социального бытия.

Метафизика общения Достоевского направленно христологична, она дана в аспектах Голгофы — понимающего сострадания и ответной жертвенности.

### ИНТРОСПЕКЦИЯ ДИАЛОГА

Ниже мы будем постоянно обращаться к исповедальной сцене признаний Раскольникова Соне в пятой части «Преступления и наказания».

Позиция Сонечки здесь — целиком посюсторонняя. Достоевский отказывал своим женщинам–героиням в глубине метафизического зрения: они, его женщины, могут соглашаться с наличием такового в собеседнике, способны общаться с речевыми мастерами метафизики, но встать на их внутреннюю точку зрения они не могут, да и не собираются. Поэтому Соня артикулирует свои реплики как реакцию на удар и в терминах веры / неверия, правды / неправды: «Господи, да какая ж это правда!» (6; 317, 320). Не присутствие в диалоге маркируется темпом речи, высотой тона, поведением тела, затрудненностью дыхания. Когда ее затягивает раскольни-

ковская стихия агрессивного присвоения реальности (с намерением перенести последнюю в область ирреального и тем — погрузить Сонечку в глубоко чуждый ей мир метафизических абстракций, где живет и в «к чему-то издалека подходящей речи» (6; 313) приманчиво развертывается аргументация «от Наполеона»), она теряет на мгновение чувство здесь-присутствия: «Да где это я стою?» (6; 317). Соня — существо интуитивного (прямого) видения Истины, о чем Раскольников знает прекрасно и с этим ее свойством связывает свою надежду на понимающий диалог («Почему она так сразу увидела?» — 6; 316). Дар Сонечки — дар подлинного видения «про себя» («Я про себя все пойму» — 6; 318). Раскольникову нечего ей подарить, кроме тоски самообвинения.

В интуитивистской гносеологии Достоевского Истина не доказуема, а показуема. Логика прямого доказательства в его мире дискредитирована в пользу неоромантического и почвеннического «непосредственного видения» истины.

Заметим: сознание Сонечки упрямо отталкивает «наполеоновскую» аргументацию Раскольникова и все его притязания на пир метафизического беззакония. Ей никогда не перейти этой черты, она может лишь телом, интонацией и дыханием отвечать конфигурациям возможного перехода, шага в невозможный для нее мир.

Представим себе эту границу перехода в виде упруго изгибающейся вертикальной «стены». Она, эта стена, принимает формы волны, петли, ниши, воронки, подобно живым геометрическим конструкциям, скользящим на поверхности Соляриса в странном романе С. Лема (1961; рус. пер. — 1963), — так проявляет у польского фантаста свою ментальную активность мыслящий Океан.

Гибкой, агрессивно наступающей на нее стене Сонечка отвечает точной изоморфией жеста, телесного прогиба, ослаблением и нарастанием голосового тона, — отвечает, не переходя самой границы. Ее страшит ад метафизических придумок Раскольникова, она силится понять его, но щит нерушимой органической чистоты ограждает ее от совинности в преступном теоретизме: «Странно он так говорил: как будто и понятно что-то, но...» (6; 320).

Сценографической пластике эпизода (герои перемещаются по комнате; меняют позы; сложен рисунок прикосновений) отвечает ритм смен грамматических форм обращения друг к другу — то на «ты», то на «вы»: в них маркируются моменты переноса оппозиции «близко / далеко» в план внутреннего прития / неприятия.

Обратим внимание: Сонечка и не собирается обсуждать с Раскольниковым *логическую* правоту или неправоту предъявленных ей аргументов («Говорите мне прямо... без примеров» — 6; 319). Невозможно и представить, чтобы в устах Сонечки прозвучали некие контрдоводы в духе, скажем, Порфирия Петровича. Она может лишь ответить трагической грацией встречно изломленного тела, «примериться» к очередному приманчивому прогибу стены, чтобы тут же с ужасом отпрянуть и покинуть гостеприимную нишу логической ловушки.

### ГЕРОЙ ПОСЛЕДНЕГО ПОСТУПКА

Следует учесть уровень и глубину внутреннего опыта, на которые способны были герои Достоевского. Современный читатель невольно вмысливает в душевные структуры героев то, что известно о человеке гуманитарным наукам XX в. — от антропологии до психоанализа. За плечами у Достоевского стоял опыт сентиментализма и романтизма; дань первому отдан в «Бедных людях», а романтической интонацией повито множество иных ранних вещей. Романтизм до конца пути писателя сказывался на его героях, в аффектации жеста и тона, в патетике высказывания и проч. Сентименталистско-романтическая трактовка душевной жизни у раннего Достоевского начисто лишена метафизической серьезности; герои этого плана плавают в океане эмоционального изживания своих внутренних возможностей, так и не достигая берегов внятно очерченного мировоззренческого рельефа. Активный герой-идеолог сформировался в крупной прозе пятикнижия и в таких манифестах подпольного сознания, как «Записки из подполья», «Бобок», «Сон смешного человека».<sup>3</sup>

Беда романтического героя в том, что, спускаясь по винтовой лестнице самосознания в глубину самого себя и множась в зеркалах внутренней рефлексии, он теряет шанс выбраться обратно на поверхность живой жизни. Еще древние практики созерцания на Востоке и Западе знали, что максимальное сосредоточение на своем «я» чревато распылением чувства «я»; оно не в силах собрать себя в первоначальное единство.

Христианство впервые создает подлинную метафизику братской приязни и этику доверия Другому (= «ближнему») как равночестному диалогическому партнеру. Интенция на Другого, страх и боль за Другого — фундаментальное условие для обретения «я» своих ясно очерченных границ. Понадобилось два тысячелетия, чтобы это мировоззренческое предприятие христианства было осмыслено философией общения.

Литературные итоги метафизического опыта принадлежат не столько искусству слова, сколько собственно философии и исторической психологии. С Достоевского начинается, сначала в России (Н. Бердяев), а потом на Западе, подлинная персонология и проработка экзистенциального опыта (Э. Мунье, А. Камю) и философия диалога (от Ф. Розенцвейга, М. Бубера и Ф. Эбнера до символистов, М. Бахтина, А. Штейнберга и Э. Левинаса).

Русская классика в лице Достоевского преподала мировой культуре урок того, как средствами изящной словесности можно «делать метафизику»: «всего-то-навсего» следовало наделить материальную густоту быта прозрачностью, разредить ее, обратить лицо к лицу, придумать героя последнего поступка.

---

<sup>3</sup> В 1929 г., в год выхода книги М. Бахтина о Достоевском, близкие ему (а также А. Штейнбергу, Вяч. Иванову и Н. Бердяеву) наблюдения высказаны православным мыслителем в статье «Достоевский и современность»: «Внешний мир становится как бы внутренним пейзажем живой души, он в большой степени определяет человеческие поступки. <...> Мысли и идеи становятся движущей силой, уплотняются, врываются в вещество, видоизменяют и смещают его» (Кузьмина-Караваева Е. Ю. Избранное. М., 1991. С. 259–260).

Слово в прозе Достоевского получило дополнительные полномочия: оно расширило перечень описываемых реальностей, оно стало словом адекватного описания ментального ландшафта.

Уточним: мы говорим не о привычных формах подачи внутренней речи, не о типах речи несобственно-прямой и прочих трофеях поэтики и риторики; мы говорим о новаторском переакцентировании самой словесной фактуры монолога и диалога, описания, говорения, сообщения и высказывания не как функционально-речевых единств только, но как типов речевой онтологии.

В пушкинском «Гробовщике» две реальности описаны лексически однородными текстами, и приходится вести пальцем по странице, чтобы наткнуться на строчку перехода из яви в сон. Нос майора Ковалева, после всех променадов в гофмановских иллюзиях, благополучно вернулся запеченным в хлебе, доказав попутно, что грош цена тому миру, в котором часть человека важнее самого человека.

У Достоевского само слово изламывается в двойную ленту значений, разомкнутых то в реальное, то в ирреальное (или, говоря потебниански, внутренняя форма слова становится внешней и наоборот). Его слово и грамматика описания наделены «матрешечной» структурой с инверсией или переменным порядком уровней. Здесь мы вступаем в область метафизической, если не мистической, лингвистики и феноменологии текста; оставим это лингвистам и знатокам невербальных коммуникаций<sup>4</sup>.

Как никогда значимой становится поэтика паузы, замедления, молчания, провалов реальной графики текста в несказанное и несказуемое. Такое поведение текста сродни припадку (авторской эпилепсии текста).

Категория художественной условности также обретает странные свойства: условность по-прежнему обретается у слова, при слове, но она перестает ему принадлежать, как только условное возомнило себя безусловным. Битва эйдосов в мире Достоевского куда достовернее, чем все оставленные героями трупы, вместе взятые.

Сгущение метафизической «материи» общения свершается и в символическом бытовом жесте, например в эпизодах обмена крестами. Этот обмен — знаменованье мистериального союза героев с уставом жертвенной взаимности и молчаливого согласия положить душу за други своя<sup>5</sup>.

Предпоследние страницы «Идиота» (концовка гл. 11 части четвертой) принадлежат к величайшим достижениям мировой прозы; рядом с ними нечего поставить. В плане истории метафизики общения это первый сценариум встречи духовно-телесных сущностей на той высоте интеллекту-

---

<sup>4</sup> См. *Абрамова Н. Т.* Являются ли внесловесные акты мышлением? // Вопросы философии. 2001. № 6. С. 68–78; *Арутюнова Н. Д.* 1) Наивные размышления о наивной картине мира // Язык о языке. М., 2000. С. 7–19; 2) Феномен молчания // Там же. С. 417–436; *Горелов И. Н.* Невербальные компоненты коммуникации. М., 1980; *Компаньон А.* Демон теории: Литература и здравый смысл. М., 2001; *Эткинд Е. Г.* «Внутренний человек» и внешняя речь: Очерки психопозетики русской литературы 18–19 вв. М., 1998.

<sup>5</sup> О чине братотворения см.: *Федоров Н. Ф.* Собр. соч. М., 1995. Т. 1. С. 117. Русский текст чина — в приложении к книге: *Горчаков М. И.* О тайне супружества. СПб., 1880.

альной интуиции, в горних обителях чистого Духа, где свидетелем оказывается лишь Господь Сил. Это встреча чистых трансценденций сознания, освобожденного не только от словесных оболочек (всегда ложных в силу принципиальной неадекватности мысли), но и от форм самой мысли: перед нами обнажена фактура мыслящей «натуры» в миг ее рождения.

Два героя предстоят миру, впервые увиденному в его ужасной тайне, — и результат оказался равносильным взгляду на Медузу Горгону.

Последние страницы главы (8; 495–507) в той же мере не поддаются комментарию, в какой и не нуждаются в нем, — настолько самоочевиден их предъявленный читателю смысл. Иной финал «Идиота» немислим — и под гипнозом такого вывода исследователь в смущении отступает.

Если, несколько упрощая ситуацию, определить в амплуа героев сцены, мы имеем следующую ситуацию. У тела Настасьи Филипповны встречаются двое ее убийц: физический — Рогожин и метафизический — князь Мышкин. Князь — «надъюрисдикционный» (словечко М. М. Бахтина) убийца поневоле, коль скоро на нем лежит трагическая вина за основные события криминальной фабулы. Но вопрос о вине князя изъят из внешнего пространства переживаемого события встречи и преобразован в тему метафизики Эроса.

С беспрецедентной отчетливостью показаны Достоевским процедуры совлечения реальности с реальных предметов, они истончаются, сквозь них проступают прикровенные смысловые структуры. Опрозрачиваются и слова, из них выскальзывают чистые ноумены внутренних форм, они едва удерживаются на кромке графического письма; текст превращается в нечто, не имеющее «лица и названья». Пока говорят герои Достоевского, абрисы бытия вокруг них становятся «гравюрой» плоских декораций внешнего обстояния; вещи, дома и стены видны насквозь; мир вокруг собеседников безмолвно рушится, как во сне; остается чистая партитура голосовых приоритетов. В всполохах меркнувшего сознания князя мелькают какие-то случайные тени слов и силуэты предметов: карты, нож, шторы, клеенка, склянки, кровать, платье.

Карты и нож здесь особенно знаменательны: первые маркируют метафизически осмысленную «судьбу», а второй является знаком преступного намерения (см.: 8; 187, 193, 505).

Образ карточной игры призван к выявлению метафизических контекстов трагической вовлеченности героев во всемирно-историческую игру случайных детерминант. Князю «рассказали, что играла Настасья Филипповна каждый вечер с Рогожиным в дураки, в преферанс, в мельники, в вист, в свои козыри — во все игры <...> Князь спросил: где карты, в которые играли?» (8; 499). Ситуация карточной игры условно уравнивает партнеров в мире игровой условности, предположительности и соотносительности; намеком это указано во фразе о переборе «всех игр». Знаменателен аскетически сдержанный синтаксис фразы и какая-то жутковатая отрешенность ее тона. В финальной сцене, когда «все игры» (ментальные стратегии) сознаний героев действительно, а не аллегорически, кончились, карты вновь всплывают в светлое поле мышкинского сознания, чтоб по-

вергнуть его в последний кризис: «— Ах, да! — зашептал вдруг князь прежним взволнованным и торопливым шепотом <...> — да... я ведь хотел... эти карты! Карты... Ты, говорят, с нею карты играл?»

— Играл, — сказал Рогожин после некоторого молчания.

— Где же... карты?

— Здесь карты... — выговорил Рогожин, помолчав еще больше, — вот... Он вынул игранную, завернутую в бумажку колоду из кармана и протянул ее князю. Тот взял, но как бы с недоумением. Новое, грустное и безотрадное чувство сдавило ему сердце <...>» (8; 506).

Карты<sup>6</sup> — последняя зацепка памяти о живой еще и веселой Настасье Филипповне («...рассмеялась и стали играть» — 8; 499), попытка «прилепиться воспоминанием и умом» к «внешнему предмету» (8; 189), уже безнадежная: грани бытия окончательно теряют очертания и расплываются.

Финальная встреча героев сворачивается как выпадение из мира жизненной игры в безумие, горячку, ирреальность, идиотизм. Герои «проваливаются» сквозь все иерархии бытия — и физические, и метафизические, достигают последней изнанки мира, ничтояствующего в серой мгле бессмыслицы. «Все игры» сознания завершены, — «и вот эти карты, которые он держит в руках и которым он так обрадовался, ничему, ничему не могут теперь» (8; 506).

Бытовая вещь интериоризируется, ее предметность не исчезает вполне, но меняет градус существования и расподобляется, как бы выворачиваясь наизнанку, в символические означенья, в элементы припоминания и психических ассоциаций. Имя предмета оказывается больше предмета, оно обращено в символическую гиперболу и берет на себя сюжетоводительную роль. Подчеркнем: не вещь символизируется в ее предметной данности, а эйдос вещи как смыслоозаренная живая структура являет лики своей яркой и семантически насыщенной жизни.

Предметность вещей при этом не отбрасывается в область бытового хлама и мусора, они остаются слугами и друзьями людей; нет, вещь отстраняется от себя самой, как бы стесняясь своей косности и упрямой плотности, и расцветает узорчатой смысловой композицией и во всей полноте и яркости притаенного внутреннего бытия.

Метафизический статус одного уровня бытия не претендует на авторитарное свидетельство обо всех мировых иерархиях. Вещь живет своей предметной жизнью, но, состоя на службе у человека, она также вовлечена в его онтическую работу по трансформации реальности. В человеческой орудийной деятельности вещь переживает все метафизические приключения «я» вместе с ним и рядом с ним<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> См.: Лотман Ю. М. Тема карт и карточной игры в русской литературе // Лотман Ю. М. Избр. статьи. Таллинн, 1993. Т. 2; Кульюс С. К., Белобровцева И. З. «Играть, весь век играть...» Заметки о теме карточной игры в русской литературе XX в. // *Studia metrica et poetica*. СПб., 1999.

<sup>7</sup> «...Неверующий в мир внешний тайно не верует и в мир духовный. Иное дело, что сущее имеет множество ступеней, что оно градуировано. Оно ничего не аннулирует, все получает свое место или местечко в градуированном мире. Достоевский: духовные

### СМЕРТЬ КАК МЕТАФОРА НЕВОЗМОЖНОГО

Ситуация Рогожина далека от трагической, хоть он и полагает ее безнадежной: если не мне, то никому. После двух месяцев «воспаления в мозгу» он возвращается в реальность, «сурово, безмолвно и „задумчиво“» (8; 507–508) принимая приговор о пятнадцати годах каторги. Его готовность пострадать реализовалась, и на этом герой исчерпан. Небезысходна и линия жизни Настасьи Филипповны: ее физическая гибель спровоцирована ею самой и в плане криминально-бытовой психологии едва ли не является избыточно-эффектным утолением жажды яркого «смертоубийственного» финала. По-настоящему трагична лишь фигура князя, он герой трагической вины.

В воронку трагической событийности, созданную присутствием Мышкина по эту сторону бытия, втянуты и Рогожин, и Настасья Филипповна. В ауре князя их судьбы трагедизируются, но не в бытовом плане, а в идеальном. Их удел — это трагедия добровольной и даже азартной вовлеченности в устройство невозможной здесь жизни. Так складывается парадоксальная коллизия метафизической близости трех героев по контрастному признаку «неслиянности / нераздельности». Неслиянности — поскольку автономные сознания и личности князя, Рогожина и Настасьи Филипповны лишены шанса на эротический компромисс; нераздельности — потому что в живой ткани бытия все трое органично предполагают друг друга, как Земля предполагает Небо, а Небо и Земля — Красоту.

В плане внешней сюжетности («в выигрыше» (если это можно назвать выигрышем) оказалась Земля (= Рогожин). Но это — Земля под опустевшим Небом (= князь Мышкин) в присутствии демонизованной, а потом и вовсе умерщвленной Красоты (= Настасья Филипповна).

Тоской богооставленности веет от последних страниц «Идиота»: ничего не сбылось. Читатель лишен катарсиса, он не увидит открытых в будущее перспектив, это роман абсолютной финальности, сколько бы ни писали об эффекте приема *non finito* в большой прозе Достоевского. Роман торопливо досказывается, «захлопывается» бытовой мелочью несущественного (8; 507–510), а все просветы в метафизические области свободного духа зарастают пестрым сором бессознательно длящейся жизни.

---

силы стерегут внешний мир и смеются над всякой его попыткой быть самодостаточным». И в другом месте: «Синтез метафизического и исторического, вопреки обычным их взаимоотношениям» (*Берковский Н. Я. <О Достоевском> / Публ. М. Н. Виролайнен // Звезда. 2002. № 6. С. 135, 138*). О статусах вещи в человеческом мире см.: *Хайдеггер М. Вещь // Историко-философский ежегодник. 1989. М., 1989; Николаева Н. Ценность предметной формы // Декоративное искусство СССР. 1976. № 9, С. 26–28; Байбурин А. К. Семиотический статус вещей и мифология // Материальная культура и мифология: Сб. Музея антропологии и этнографии. Л., 1981. Т. 37. С. 215–226; Кнабе Г. С. Язык бытовых вещей // Декоративное искусство СССР. 1985. № 1; Топоров В. Н. Вещь в антропоцентрической перспективе // *Aequinox*. М., 1993; Акимова Л. Античный мир: Вещь и миф // Вопросы искусствознания, 1994. № 3–4. С. 53–93; Рон М. В. Вещь в пространстве культуры (Абрисы проблемы) // Культурологические исследования'99. СПб., 2003. С. 90–99.*

Метафизический подвиг князя–Христа отброшен в случайную, мелкую и дурную множественность здесь–бывания. Теперь ничего, как и в начале романа, не тревожит ряби петербургского болота.

Следует согласиться с той мыслью М. М. Бахтина, что у Достоевского со смертью героя не исчерпывается воплощенная в нем проблема, но она, смерть героя, внушает убеждение в исчерпанности возможностей добра в дольном мире. Если князь–Христос уходит из этого мира виновным и неискупленным, то кто же из малых сих осмелится назвать себя наследником спасения?

Момент предъявленности «я» Другому (Другой) в сценах встречи, как правило и вопреки обычной житейской практике, почти не значим для дальнейших отношений героев; первое впечатление может противоречить всем последующим (не доверяй овнешненному миру!). Внешнее, неказистое или эпатирующее, вопреки присловью «по одежке встречают», не работает на характеристику «я» другим. Предъявление идет на голосе и его метафизических обертонах. Именно оно, специфично интонированное слово героя, составляет фигуру предъявления и всю риторику личностно–акустической саморепрезентации.

Страх адекватности дробит личность на возможные варианты того, для чего нет инварианта. В топосе ядерной структуры личности — пустота, мнимость, кажимость образа «я» на «месте» того, где это «я» долженствует быть. В итоге Другой — это преодолеваемое, отторгаемое, узнаваемое с ужасом «ино–я», с которым возможен только поединок, но не дружба. Дружба возможна с некими «пред–я»: с ребенком, который еще не личность, с безумцем–юродивым, который уже не личность, с животным, которое и не будет личностью (даже если автор персонифицирует судьбу коняги «по–человечьи», а людскую долю — «по–лошажьи»: «Надорвалась!» — в сцене с Катериной Ивановной)<sup>8</sup>.

Достоевский изображал жизнь невозможную, предельно уплотненную и реальными человеческими силами неодолимую; в ней столь велик напор избыточной событийности и так высок градус эмоционально–волевого изживания ее, что самую возможность такое претерпеть надобно измерять в лошадиных силах (но, как видно на образе избиваемой лошади в «Преступлении и наказании», даже у этого терпеливого животного мало шансов на выживание).

Враждебный мир — это мир всяческих несостоявшихся «я», не дотянувшихся до себя самих, это местообитание одномерно–плоских, забвенных, равнодушных к идентичности с собой существ, «эмбрионов», не ведающих о своем богоподобии. Но если спросить по–читательски: «А есть ли у Достоевского герой, намеренно, целенаправленно и вполне сознательно стремящийся к идентичности как персональному самоопознанию?» — то ответить придется так: «такого героя нет», что явно противоречит обилию рефлектирующих героев и всему, что привыкли столь неточно именовать

---

<sup>8</sup> См.: Плетнев Р. О животных в творчестве Достоевского // Новый журнал (Нью Йорк). 1972. № 106. С. 113–133.

«психологизмом». Герой способен Другому помочь «найти себя», но относительно собственной персоны он такой задачи не ставит в силу принципиальной бесполезности: непомерна она человеческому разумению.

Что может показаться родом изысканного метафизического равнодушия, но, уточним, лишь в контексте двусоставного корнесловия этого слова: «равно—душие» (то есть: «мы с тобой равны душами, у нас есть о чем поговорить, мы с тобой связаны душевной теплотой, и это хорошо»). Открытие своего «я» в Другом и Другого в себе может быть эмпирически бесспорным; но лишь поводом для сомнения в самоподлинности может оказаться открытие «я» в «я». Для этого нужен Двойник. Когда Двойник опознан в качестве вмняемой личности и в абрисах автономной персоны, этого достаточно, чтобы герой сказал себе: если Другой состоялся как «я», значит, и у меня есть шанс.

### БЕГСТВО В ДВОЙНИКА

По кратчайшему определению, Двойник — это автономный дублер персонажа в мифопоэтической и героя в литературной традициях; мотив образной памяти мировой культуры; фантом условных реальностей портрета, тени, зеркала, маски и др. дериватов замещения; предмет психо- и пизоанализа. Миметическое, жизненно-активное уподобление человеку наблюдается во всех ареалах мировой мифологии, а в обрядовом поведении обслуживается широко разветвленным культом близнецов. История Двойника — от условно-овнешненных подобию до метафизических расщеплений личности — есть история самообъективации «я» по обе стороны реальности с уточнением онтологического статуса последней то как монолитно-единой (архаические культуры), то как множественной (мотив дискретного историзма). Волевым источником мифологического двоения может признаваться стихия волшебства, магии или иронической игры персонажей демонического мира (в котором нет ничего, кроме карикатур на факты мира первоначального), а мотивом — иррациональные замыслы неистощимых сил. В сфере исторических культур Двойник осознан как 1) результат избыточного артистизма внутреннего «я»; 2) инструмент и атрибут самоопознавания, личной и родовой памяти; 3) открытие диалогической фактуры мышления и реализованная потребность в собеседнике. В плане религиозном Двойник знаменует а) полуязыческие представления об альтернативном житии («метемпсихоз»; ср. «вечный возврат» у Ницше и в концепциях модерна); б) условие молитвенного общения (Л. Фейербах); в) возможность быть понятым и прощенным Другим здесь-и-теперь, что в плане христианской метаистории сулит сбывание богочеловеческого Завета в финальных акциях искупления и спасения людей. Апокалипсис истории в этом акценте есть достижение свободы от принципиальной двойственности здешнего мира и дольней правды как фундаментального качества грешного и тварного мира, что «лежит во зле».

Идеал ангельского пакижития достижим в борьбе с тотальным двойничеством ради возврата к исконному «прототипу», то есть к богоподоб-

бию как положительному корреляту всякой дурной множественности и неадекватности, которыми угрожает человеку любая реализация Двойника — условная (в грезе мечтателя, в экстазе визионера, в фантазии романтика) или безусловная (в амплуа Одинокого, Лишнего, Единственного, Постороннего или Чужого).

В Двойнике Достоевским найден имманентный психике способ и инструмент (само— и взаимо—)отражения как познавательной активности бодрствующего «я», способного на границах своей личности (но при риске потерять эти границы, а с ними — и функцию разумения) поставить проблему идентичности, выразить жажду целостного существования, сформулировать гипотезу о своем месте в мире и о смысле истории.

В Двойнике моделируются и обыгрываются возможности и типы общения, возможные репрезентанты Другого как продуктивного для эволюции самосознания асимметрического соагента в его роли сочувственного совопрошателя и духовного сопричастника на путях самоценного поиска ответов на вечные вопросы бытия.

Двойник в «Двойнике» таит и негативные последствия гносеологического перевертыша: из друга—партнера он обращается в насмешливого врага, провокатора—нигилиста, в уничителя достоинства, в прелестного обманщика и в прочих инициаторов аутособлазна. При этом эмотивный фон присутствия Двойника во внутреннем пространстве «я» настолько же плотен и убедителен, насколько громок и риторически неотразим его оппонирующий всем доводам здравого рассудка безапелляционный голос.

Двойник — перехватчик голосового приоритета и логический оккупант — центральный персонаж ментальных миров Достоевского, в той же мере необходим его неустанно спорящим идеологам—расщепленцам, в какой он невыносим для человека, взыскующего целостной жизни. Персонифицируя двоящиеся голоса, писатель открывает в Двойнике принцип самодвижения духовного бытия и трагическую динамику несводимой к последнему единству онтологии: мир людей устроен так, что ко всякому последнему слову пристраивается противослово, и чередой двойников нет конца, пока продуцирующее их самосознание привязано к истории, повседневности и одержимой бесами нестроения современности. Мнимость, нимало не отрицающая своей фиктивности, фантом предела и муляж границы, тень присутствия и призрак наличия, гротескный парадоксалист—насмешник, Двойник Достоевского стал автором ничтояствующей в упрямстве самопознания реальности, фундамент которой стоит на зыбкой почве гордыни, сомнения, авантюрного атеизма и мизантропии. Квазимышление Двойника роднит его с антихристом, — и по родству с человеческим миром, и по сознанию своей обреченности в нем на эсхатологическом исходе мирового процесса<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> См.: Арамян Л. А. Идея двойничества по некоторым этнографическим и фольклорным данным // Историко—филологический журнал, М., 1977; Топоров В. Н. Близнецные мифы // Мифы народов мира. М., 1980. Т. 1; Семенов В. А. Ритуальный «двойник» в похоронном обряде саяно—алтайских скифов (Эволюция погребального обряда кочевников

В ситуации рандеву герои Достоевского пытаются избыть (нейтрализовать, приглушить) дурную множественность внутренних обликов, умноженную на дурную множественность овнешняющих «я» масок.

Общаться не умеют эгоцентристы: монологично одержимые (идеями), люди личины, что показывают собеседнику игру в прятки (Раскольников Порфирию Петровичу: «Не извольте играть со мной!» — почти цитирует реплику Гамлета о человеке-флейте), то есть те, что навязывают «театр общения», «образ общения» в страхе перед подлинностью единственной Встречи. Внеконтактны заглушенные в одиночестве и самовольно отвернувшиеся, угрюмые, отверженные, отринутые, — словом, весь «мизерабль» изолированного мира. Скандализуют общение шуты, клоуны, гаеры и юродивые, псевдоправедники, «комические мученики» и Божьи овечки с манией величия. Неплохо общаются мастера условной коммуникации — лицемеры и ханжи, «деловые люди», шулеры и карликовые авантюристы без полета. На одном конце этой шкалы отрицательных результатов — герои с осанкой брюзгливого самодовольства, на другой — одинокий гений апофатического «подполья». Шкалу положительных итогов образуют «идиоты», дети, «безумцы» — предчувственники образа Божьего и Сам Христос, молчащий в «Легенде» Ивана Карамазова.

### МЕТАФИЗИКА МОЛЧАНИЯ

Страдающий герой Достоевского одержим жаждой без-условного общения в полноте выговоренности и услышанности. На этом фоне автор последовательно дискредитирует формы светского («пети-жё») и даже

---

Южной Сибири) // Смерть как феномен культуры. Сыктывкар, 1994. С. 135–141; *Осинов Н. Е.* «Двойник. Петербургская поэма» Ф. М. Достоевского // Прикладная психология и психоанализ. 1991. № 1. С. 68–78; № 2. С. 67–78; *Чижовский Д. И.* К проблеме двойника // О Достоевском. [Т. 1]. Прага, 1929; *Ломagina М. Ф.* К вопросу о позиции автора в «Двойнике» Достоевского // Филологические науки. 1971. № 5; *Ермакова М. Н.* «Двойничество» в «Бесах» // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1976. Т. 2. С. 113–118; *Ковач А.* О смысле и художественной структуре повести Достоевского «Двойник» // Там же. С. 57–64; *Поддубная Р.* Двойничество и самозванство // Там же. СПб., 1994. Т. 11. С. 28–40; *Силади Ж.* Двойное «я» Печорина — фазисы самопознания // Литературоведение XXI века: Анализ текста и результат. СПб., 1996. С. 56–61; *Мертен С.* Психопатология и проблема человеческой личности в «Двойнике» Достоевского // Литературоведение XXI века: Анализ текста и результат. СПб.; Мюнхен, 2001. С. 74–86; *Григорьева Т.* «Двойник» — подражание или переосмысление? // Там же. С. 87–108; *Люксембург А. М., Рахимуллова Г. П.* Игровое начало в прозе В. Набокова // Поиск смысла. Н.-Новгород, 1994. С. 157–168; *Шапиро Г.* Поместив в своем тексте мириады собственных лиц // Литературное обозрение. 1992. № 2. С. 30–37; *Ухтомский А. А.* Интуиция совести. М., 1966. С. 277–281; 348–361, 514; *Махлин В. Л.* К проблеме Двойника (Прозаика и поэта) // Философия М. М. Бахтина и этика современного мира. Саранск, 1992. С. 84–94; *Савченко Н. М.* История Двойника (Версии) // Символы в культуре. СПб., 1992. С. 105–115; Двойничество (три варианта статьи; авторы: Е. К. Созина; М. В. Загидулина; В. Н. Захаров) // Ф. М. Достоевский: Эстетика и поэтика. Словарь-справочник. Челябинск, 1997. С. 149–152; *Полухина В.* Метаморфозы «я» в поэзии постмодернизма: Двойники в поэтическом мире Бродского // Модернизм и постмодернизм в русской культуре. Хельсинки, 1996. С. 391–408; *Hildenbrock A.* Das andere Künstlicher Mensch und Doppelgänger in der englischsprachigen Literatur. Tübingen, 1986.

монастырского общения (сцена в келье Зосимы с участием Федора Павловича Карамазова; Ферапонт перед гробом Зосимы), снижает этикетное слово, бытовой церемониал и прочие формы вежливой жизни.

«Друга первый взгляд, растерянный и жуткий», образ которого (по сходному поводу) оставило нам знаменитое стихотворение поэтессы Серебряного века, своим метафизическим прообразом, возможно, имел поэтику взгляда в прозе Достоевского.

Молчание и взгляд, безмолвная оглядка и невидимые флюиды понимания, пространство общей памяти и сопряженность душевных составов в предьявленности одного «я» другому, духовное предстояние милости падшему — таков метафизический антураж общения, для которого обетование спасения «я» всяческих есть внутренняя самоцель, а доверие — имманентный закон подлинной человечности и условие этической приязни.

Драматизация взгляда как значимый компонент сценариев общения впервые, кажется, отмечена в работах И. Л. Альми; они названы «сильными сценами»<sup>10</sup>.

Справедливо сказано другим исследователем, что в ситуации обмена взглядами примеры «типа *смотреть (как) <...>* могут рассматриваться как результат свертывания целых сцен»<sup>11</sup>.

Герои Достоевского нередко ощущают себя в мире обветшалой, семантически дряблой, беспомощной речи. Слово устного общения поражено какой-то немочью интонации, оно невнятно, сплошь и рядом косноязычно, анемично и склеротично.

Дискредитация устного слова в мире неустанно говорящих героев идет через избыточность употребления, включая навязчивые самоповторы фраз внутренней речи в спорящем с самим собой сознании: «Всё это я сам с собой переспорил <...> и так надоела мне тогда вся эта болтовня! Я всё хотел забыть <...> и перестать болтать!» (6; 321). Достоевский, мастерски изображавший образцы чужого красноречия (в частности, судебного) и сам — виртуоз суггестивного и фасцинативного слова, знал о риторической эпидемии своего века: слово, призванное убеждать, провисает в пустоте необретенного смысла. В этом моменте Достоевский-ритор неожиданно близок столь недружественному к нему М. Е. Салтыкову-Щедрину. Новый хозяин «Отечественных записок» — знаток лживых речей служебно-чиновничьей повседневности, точно подметил вербальный изъян своего века: оборотной стороной интенсивной работы над философским языком в среде публицистов, ораторов и историографов общественной жизни стал незаметно возросший фантом демагогии, тупикового слова в сфере обычного риторического сознания, с его готовностью применять словесные

---

<sup>10</sup> Альми И. Л. О романтическом «пласте» в романе «Преступление и наказание» // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1991. Т. 9. С. 66–75.

<sup>11</sup> Топоров В. Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаическими схемами мифологического мышления («Преступление и наказание») // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное. М., 1995. С. 225–226. См. там же: «Гоголь отказался спасти своего двойника» (С. 81).

клише, «наползающие на язык по мере надобности», как у Иудушки Голырева<sup>12</sup>.

Развенчание пустого слова через дискредитацию его смысла имеет у Достоевского и другие формы: образы речевого сальеризма (речи деловых людей); шутовская комика интонационного жеста (Фома Опискин; капитан Лебядкин; Федор Павлович Карамазов в келье Зосимы); отрицание логической точки, когда фраза принимает позу нерешительности и боязливой самооглядки; переквалификация беспроблемного в проблемное (гостинная болтовня в «Подростке»; поляки в «Братьях Карамазовых»); превалирование вопроса над ответом.

Полноты отрешения от бессильного слова герой Достоевского достигает в молчании.

Чтобы этот мотив мог быть обоснован в качестве специальной темы, нам необходим кратчайший комментарий этой категории в культурно-историческом плане.

По минимуму контекстов термина, молчание можно понимать как 1) самоотрицание звучащего высказывания во имя утверждения невербализуемых ценностей; 2) мифологему религиозного опыта, в которой обобщен тип поведения и созерцательно-аскетической практики в христианстве (исихазм), буддизме и индуизме; 3) сам таковой тип поведения и созерцательно-аскетической практики. По изящной гипотезе Б.Ф. Поршнева, в молчании скрыт антропогенез внутренней речи и мыслительной диалогии (речь возникла, когда один спросил, а второй промолчал).<sup>13</sup>

Для архаического сознания в молчании дан эквивалент надчеловеческого тайного знания (см. молчание Судьбы-Мойры), мудрости (Кн. Притч. Сол. 11: 12; Иов. 13: 15), а по связи с inferнальным (см. голос как предмет магической сделки в «Русалочке» Г.Х. Андерсена, 1835–1837) оно может быть понято в аспекте божественных репрессий (Лк. 1: 20). Образы внимающего молчания «всякой плоти» (Зах. 2: 13) и «всей земли» (Авв. 2: 20) пред лицом Господа существенно определили семантику Страха Божьего.

На разных уровнях, но с равным успехом молчание демонстрирует свойство быть мировоззренческой альтернативой: воплю ветхозаветного человека противостоит умная молитва христианина; смеху толпы на площади оппонентен иной тип поведения: «народ безмолвствует».

Прежде чем превратиться в изысканный риторический прием («красноречивое молчание») принцип выразительной немoty проявил себя в

<sup>12</sup> Избыточно-патологическое продуцирование готовых афоризмов обслуживает особую «афористико-заплечную философию», с ее «клейменным словарем», «афоризмами сляжания» и прочей риторической специализацией и даже памятниками («Книга афоризмов» Ионы Козыря). Творчество обоих писателей разворачивается в ситуации исторического кризиса и девальвации топики суждения и умозаключения как логического законодательства мышления. См. нашу работу: *Исупов К. Г.* Опыт риторики и эстетики философско-исторического суждения в прозе М. Е. Салтыкова-Щедрина (в печати). О болтовне как особом феномене эстетики речи см.: *Михайлова М. В.* Болтовня как зона антиэстетического // Эстетика. Культура. Образование. СПб., 1997. С. 81–83.

<sup>13</sup> *Поршнев Б. Ф.* О начале человеческой истории (Проблемы палеопсихологии). М., 1974.

формах сакрального табу и эзотерических обетах (пифагорейцы). Компетентный гнозис молчания (особой «молвы» и «мовы») снискал ему репутацию не сверх-, но иноязычного способа выражения, хранения и передачи информации. Сквозь эпохи публично-овнешненного слова (Античность, Просвещение) молчание донесло до наших дней возможность сказывания несказанного.

Святоотеческий христианский опыт высоко оценил молчание в роли вербальной апофатики: в нем приоритетно взыскуется истина на путях непосредственного узрения ее.

Как внутреннему созерцанию довлеют образы мифопоэтического познания, так и молчание являет изображенное поступком высказывание. Неотмирной (несказуемой речью дольного мира) истине христианства соответствуют маргинальные типы поведения (уход, отшельничество, монашеское священнобезмолвие исихастов).

Абсолютной правде Откровения, Писания и иконы коррелятивны кривда личной одержимости, «вдохновения», «письмо» литературы и портрет. Если первая парадигма сакраментально венчается молчанием как диалогикой богообщения (внимания = понимания), то второй ряд знаменует тупик: «Мысль изреченная есть ложь».

Достоевский прекрасно знает, что греховно всякое высказывание: если правда нуждается в слове, это означает, что рядом с ней встала ложь. В вербальном мире у лжи всегда найдется противослово правде, но перед молчанием ложь бессильна.

Поразительно молчание Христа перед Великим инквизитором, всей внешне неотразимой риторике которого противостоит внимающая и сочувствующая немота Спасителя; она перечеркивает речевые потуги оправдания самозванного вершителя чужих судеб. Здесь не обязательно вспоминать ночного собеседника Христа — Никодима или новозаветные эпизоды молчания Христа перед Пилатом или перед Иродом. Скорее, финал Легенды апофатически рифмуется с поцелуем Иуды, зеркально возвращенным Христом Великому инквизитору как Поцелуй Мира (прощающего сострадания).

С. Н. Булгаков прочел бы этот жест в духе своей оригенистски окрашенной концепции апокатастасиса — всеобщего спасения всех без исключения.

Молчание есть предел приоритетного выражения правды, в нем исчерпаны возможности невербального ино-сказывания, дана безысходность последней истины, по обладанию которой больше некому и не о чем говорить; перспективы всякого говорения или меркнут в бытийной глухоте сплошь трагической и безнадежной жизни (последняя реплика Гамлета: «Дальнейшее — молчанье»), или намекают на возможность ее преобразования.

В контексте экстремально-амбивалентной христианской этики, для которой смысл жизни определяется как стяжание Духа Святого чрез «умирание» для мира, слову тварной речи должно ничтоизствовать в молчании, чтобы, пройдя степени добровольного самоумаления (косноязычие юродивого, подобное лепету младенца), редуцироваться в тишину, то есть

вернуться в премирное безмолвие первых дней Творения<sup>14</sup>.

Романтики эстетизировали апофатические структуры молчания и возвели в идеал девственное, предстоящее смыслу слово: чреватое полнотой содержания, оно до времени пребывает в Эдеме безгласности (см. эту тему у О. Мандельштама, Л. Андреева, Б. Божнева).

Для русской авторской традиции характерно стремление поставить миры молчания и приоритетной вербальности в отношения истинностной эквивалентности. Тогда внутри жизни философа не только слово будет поступком, но и «минус–высказывание» станет актом поступающего сознания не меньшей степени духовного напряжения и необратимой ответственности, чем все заявления в голосе и письме, вместе взятые.

Если художник–мыслитель XIX в. предпочитал авторское молчание (в форме сказовой маски, как Пушкин в «Повестях Белкина», или заняв метадиалогическую позицию, как Достоевский), то современный философ скажет: «Философия — это мышление вслух» (М. К. Мамардашвили). М. М. Бахтин, различивший тишину (в природе) и молчание (в социуме), на способ авторского самовыражения взял технику значимой паузы и поэтику оглядки.

В эпоху пост–неклассического типа рациональности молчание из мощного контраргумента логики и риторики, из вида интуитивного порыва мысли превратилось в тип нигилистической фронды на уровне поведения (андеграунд) и в предмет эстетской игры в разного рода псевдозотерике (К. Кастанеда), в живописи и поэтической графике неоавангарда<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> См. у Мандельштама: «Останься пеной, Афродита, / И слово, в музыку вернись»; ср. нирвана; алогическая афористика Старого Китая; «галиматья» арзамасцев и «заумь» футуристов; трагический абсурд обэриутов и авангардного театра XX в.

<sup>15</sup> См.: *Арсеньев Н. С.* О молчании // *Арсеньев Н. С.* О красоте в мире. Мадрид, 1974. С. 5–10; *Арутюнова Н. Д.* Молчание: контексты употребления // *Логический анализ языка. Язык речевых действий.* М., 1994; *Бибихин В. В.* Язык философии. М., 1993. С. 24–39; *Богданов К. А.* Homo tacens. Очерки по антропологии молчания. СПб., 1998; *Горелов И. Н.* Паралингвистика: прикладной и концептуальный аспекты // *Национально–культурная специфика речевого поведения.* М., 1977; *Невербальные компоненты коммуникации.* М., 1980; *Грек А. Д.* О словах со значением речи и молчания в русской духовной традиции // *Логический анализ языка. Язык речевых действий.* М., 1994; *Исупов К. Г.* Философия как порыв // *Silentium.* Философско–художественный альманах. СПб., 1991; *Морева Л. М.* Язык молчания // Там же; *Лазарев И.* Реплика и молчание // *Прозектор.* 1916. № 22; *Михайлова М. М.* Молчание как форма духовного опыта (Эстетико–культурологический аспект). Автореф. <...> канд. филос. наук. СПб., 1999; *Нойман Э.* Общественное мышление: открытие спирали молчания. М., 1996; *Саврамис Демосфен.* Сила религиозного (молитвенного) молчания // *Вестник РХД.* Париж. 1974. № III (1). С. 17–32; *Семаева И. И.* Традиции исихазма в русской религиозной философии первой половины 19 в. М., 1993; *Соркова В.* Классический исихазм и парадоксы молчания // *Silentium.* СПб., 1997. Вып. 3. С. 308–314; *Соболевская Е. Н.* Трансформация мотива «молчания» как единство поэтического текста (Пушкин — Вяч. Иванов — Цветаева) // *Русская литература.* 1995. № 1. С. 203–209; *Софронов Ф. М.* 1) О происхождении и границах «незвучащего» в ноевропейской музыке // *Новое литературное обозрение.* 1994. № 9; 2) Молчание и речь: апофатическая позиция // *Встреча с Декартом.* Философские чтения, посвященные М. К. Мамардашвили (1994). М., 1996. С. 137–142; *Хоружий С. С.* Диптих безмолвия. М., 1991; *Эстерберг Э.* Молчание как стратегия поведения // *Мировое древо.* М., 1996. Вып. 4. С. 21–42; *Яковлев Е.* Эстетика молчания, тишины и покоя // *Яковлев Е.* Эстетическое как совершенное. М., 1965.

Молчание героев Достоевского порой энигматично: оно, как загадка в традиционном фольклоре, призвано к выражению искомого (слова-отгадки, факта, имени). Паузы и разрывы речи предваряют признание, усиливают напряженность ситуации: «Раскольников молчал, глядя в землю и что-то обдумывая» (6; 312); «хотел было что-то ей возразить, но презрительно замолчал» (6; 322); «Соня молчала <...> Она опять не ответила. <...> Что ж, опять молчание? — спросил он через минуту. — Ведь надо же о чем-нибудь разговаривать?» (6; 313).

Раскольников буквально навязывает Сонечке «игру в молчанку», не решаясь на прямое признание и называя себя в третьем лице. В игру включается поэтика «мысленного взгляда», «говорящих глаз», вопрошающей мимики — вся провокативная сценография внутреннего «катехизиса» («вопрос → ответ»):

«Он обернулся к ней и пристально-пристально посмотрел на нее.

— Угадай, — проговорил он с прежнею искривленною и бессильною улыбкой.

Точно конвульсии пробежали по всему ее телу.

— Да вы... меня... да что же вы меня так... пугаете? — проговорила она, улыбаясь, как ребенок.

— Стало быть, я с *ним* приятель большой... коли знаю, — продолжал Раскольников, неотступно продолжая смотреть в ее лицо <...>

Прошла еще ужасная минута. Оба всё глядели друг на друга.

— Так не можешь угадать-то? — спросил он вдруг <...>» (6; 315).

Средствами метафизики понимания становятся не слова и фразы, занесенные ложными огласовками, а лицо и взгляд в звенящей тишине одиночества. Как первые дети утраченного Эдема, всматриваются друг в друга преступник и блудница в мучительной тоске самообретения, — и в лицах этих раскрываются иные, бесчисленные тьмы лиц несчастных, униженных и оскорбленных, невинно убиенных, жертв и палачей. «<...> Он смотрел на нее и вдруг, в ее лице, как бы увидел лицо Лизаветы» (6; 315); Сонечка «<...> стала опять неподвижно, точно приклеившись, смотреть в его лицо» (6; 316).

Метафизика молчания преобразуется в религиозную антропологию лица: вся эта сцена повита интуицией надежды на исполнение человеком своего предназначения в Божьем мире — ответить промыслительному заданию богоподобия ответным самораскрытием лица в свободе от личин лукавого мира.

## **ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ**

У Достоевского в мире непрестанно выясняющих отношения людей происходит дискредитация звучащего слова, ибо оно есть инструмент лжи, обмана и самообмана. Никчемны в нем клятвы, бессильны проклятия; нет и заклятий; магии слова нет, в этом сплошь ослóбленном мире можно только «довраться до правды».

Тем выше на этом фоне поднята ценность неподготовленного слова, спонтанного высказывания и эйфорической импровизации, несобственно-прямой речи, восклицания и прочих «вдруг» речевого обихода. Заменители устности (жест, взгляд, поза и молчание), архаически выразительные экстремумы ее (крик, вопль, стон, рыдание, истерика и истероидное слово) решительно определяют кризисную атмосферу общения.

Слова, покидающие свое место в пространстве грамматики в корявых речах героев, подобны падающим и летающим вещам, сорванным с привычных мест: ваза, которая все-таки упала от неловкого жеста князя и гостиней Епанчиных, — не та же ли самая, что в салоне мадам Шерер, возле которой Пьер горячится, опасно размахивая руками?

Перемещение вещей убиенной старухи из укладки под камень во дворе ничего не меняет в их судьбе: они тоже «убиты» для своего предметного будущего. В вещах, отрешенных от человеческого контакта (интерьеры в комнатах Настасьи Филипповны, желтые обои в номере и желтое платье (они, одежда Раскольникова, карты в руках князя), — столь же мало физической причастности героям, сколь много негативной метафизики отрешения. Автономность «я» и интенсивность чувства внутренних границ «я» определяются, помимо прочих параметров, и мерой дистанции между вещью и героем, между словом и тем, кто произнес его. Совлечение с предметов и слов их несправедливых оболочек станет позднее специальной темой поэтической рефлексии (Б. Пастернак: «А вещи рвут с себя личину, / Теряют власть, роняют честь...»; «Мои слова. Еще, как равелины, / Они глухи к глухим моим шагам»).

У Достоевского была идиосинкразия ко всякому окончательному высказыванию; он знал (и на Семеновском плацу прочувствовал лично) мнимость приговаривающего слова. Борьба Достоевского с вербальной практикой последнего вывода (например, судейского — в деле С. Л. Кроненберга) была борьбой за незавершающее слово.

Психология памяти давно знает, что незавершенные жесты запоминаются лучше, чем завершенные; в переводе в план нашей проблематики: нефинальное слово насыщено будущим. Слово Истины открыто перспективам положительного свершения, в нем есть обетование искупления и спасения, в нем брезжит эсхатология надежды.

Дискредитации устного высказывания отвечает девальвация письменного слова. Мир диалогов в прозе Достоевского — это мир изображенной устности. Повествовательное начало «от автора» ослаблено, оно перепоручено повествователю или хроникеру с функцией синхронного со-присутствия рассказываемым событиям, но в диахронии — процессу рассказывания. Хроникер рассказывает о том, что уже произошло, но в горизонте еще-и-здесь свершающегося. Слово письма (черновика, стенограммы, корректуры набора, оттиска, сигнального экземпляра) — это, конечно, слово памяти, слово запечатления и укоренения в знаке. Однако сохраненная в нем энергия устности воскрешает (для читателя) ситуацию рас-

сказа в актуально–настоящем времени, лишая прошлое физики прошлости и возвращая запечатленное слово в акустическое пространство живых интонаций. В этом моменте В. В. Розанов, со своей «рукописностью души», преемственно близок Достоевскому.

Возвращенное в стихию начальной проговоренности, это слово на границе письма и звука взволнованно жестикулирует, оно рвется вон из текста, чураясь типографского овнешнения. Даже письма Настасьи Филипповны восприняты князем как «уже читанные давно», в аспекте дежа вю. У Достоевского–публициста шельмуется и авторитет опубликованного мнения (в пику лозунгу «мнения правят миром»), и хоровой газетной реплики<sup>16</sup>, — и это при том, что именно из газет как звучащей злободневности черпает писатель свой материал.

Новая проблематизация общения ставит под вопрос традиционные его формы. Избыточным следствием самоустранения говорящего автора стало то, что все герои «говорят одним языком — языком самого автора», по известной реплике Л. Толстого (в передаче Г. А. Русанова).

Филологи много раз показали, что это не так; они, как известно, знают больше Толстого. Но как раз в рамках «одинаковости» и началась в прозе Достоевского нюансировка речевого материала: фразы–эхо, акустико–интонационные инверсии и голосовая апофатика, отражения, экспликации, транспарации и проч.

Принципиальная новизна метафизического общения героев Достоевского сказалась в том, что оно 1) внеэтикетно, без посредников, происходит в условиях взаимного доверия — не переговорного («дипломатия»), а договорного (конфиденциальность); 2) исповедально и самоотчетно и подано в перспективе Страшного Суда; 3) молитвенно, то есть включает общающихся в горизонт богообщения, богоузнавания и лишь постольку — самоопознавания<sup>17</sup>.

Человеку обычному такая мера самообнажения не просто тягостна, она невозможна (если это не духовный эксгибиционизм, в чем обвиняли Достоевского), но пред Творцом только она — в единственную меру.

Негативная метафизика общения, построенная на отрицании дольного опыта эмпирического «контакта», в теологическом смысле есть восстановление утраченного в Эдеме богоподобия (чем глубже подполье вопиющего в нем парадоксалиста, тем выше и труднее вертикаль восхождения к

---

<sup>16</sup> См. в записи от 18 августа 1880 г.: «Гр. Градовск<ий> это тот же Градовский, но в рассыпанном виде. Если б взять фельетон А. Градовского, вырезать из него все фразы порознь, положить в корзину и высыпать откуда–нибудь с крыши на тротуар, то вот и составится фельетон Г. Градовского.

<Григорий> Градовский *первый* высочил заступиться за А. Градовского. В этой однофамильности есть нечто смешное. (Думал ли Г. Градовский, что все Градовские должны защищаться, если заденут одного?)» (27, 42).

<sup>17</sup> Ср. запись Ф. Эбнера от 12 мая 1919 г.: «Что „есть“ Бог? На это можно только ответить: подлинное, истинное Ты в Я человека» (*Махлин В. Л. Я и Другой (Опыт философии «диалога» XX века)*. СПб., 1995. С. 124).

истине). Герои Достоевского одержимы признанием, но оно не может быть заподозренным в неправоте предельной открытости, даже и в юридическо-матричных формах.

Это общение в невоспроизводимых (не моделируемых научно) ситуациях, они не поддаются ни обобщениям, ни типологии в привычных параметрах бытовых коммуникаций.

Опыт метафизического переживания бытия, как и опыт мистический, непередаваем, как не передаваем опыт любви или опыт личной катастрофы. Даже лучшие тексты, накопленные христианской традицией и фиксирующие опыт мистических озарений, или автометаописания творческого или религиозного экстаза производят жалкое впечатление плохой литературы или записанной импровизации.

Опыт такой глубины и душевной тонкости невербализуем, — и вот здесь-то и происходят последние поминки по слову произнесенному, написанному и помысленному. Подлинное общение происходит в немоте, у врат молчания. Уникальность так сбывшихся встреч и сверхопытных моментов общения не в их фабульности (в этом смысле они типичны и дают конечный список ситуаций), а в обретении несказуемого знания и невербализуемых ценностей<sup>18</sup>.

В метафизическом безмолвии встреч инициируются духовные сопряжения героев, их мировоззренческие дуэли, примерки и узнавания / неузнавания, полемики, уточняющие включения в спор и прочая аргументивная хореография мысли.

Если существует ангел неслышного голоса, то именно его вестническим присутствием сплошь освящено метафизическое пространство общения героев Достоевского. Протест писателя против театральных постановок его романов был, помимо соображений эстетического порядка, выражением убеждения в невоспроизводимости уникального неуникальными средствами. Нельзя всерьез и без-условно сыграть уже отыгранное жизнью. «Вновь сыгранное» — это мимикрия общения и клоунада в духе «Села Степанчикова...», где лицедействует Фома в гордыне невежества.

Свидригайлов не нуждается в длительном бытовом общении с Раскольниковым, чтобы прямо и кратко сказать ему: «Мы [с тобой] одного поля ягоды». Дело вовсе не в общности их духовной конституции — как раз этой-то общности и нет. Судьба Свидригайлова — это возможный путь Раскольникова в его дурном пределе. Но в «ты» Раскольникова дремлют несостоявшиеся варианты «я» Свидригайлова, сценарии его альтернативного «я». Так что фраза о поле и ягодах обращена к Раскольникову условно, на деле здесь аутическая ситуация роковой обращенности сознания Свидригайлова на самого себя, на свое двойничество, тройничество

<sup>18</sup> Старая ленинградская блокадница, музыкант, сказала мне как-то: «О блокаде никто прицды не напишет». «Какой именно правды? — спросил я. — Значит, надо вам написать». Много позже я понял, о чем эта женщина говорила: речь шла не об описании каких-то конкретных фактов, а об опыте такой глубины inferнального, для передачи которого слов не существует.

и прочие итоги самораспыления личности. Здесь мистика общения, не направленная на продуктивное расширение внутреннего опыта, оскудевает и истощается в отрешении от источников религиозной подлинности. Когда она, эта пустая мистика, подпитывается чувством вины и непобежденной гордыней, орган мистического восприятия провоцирует мотивику суицидного поведения.

Героев-маргиналов Достоевского губит не дефицит общения, а его непродуктивный избыток, он порождает потребность в творческом одиночестве, которое оказывается и источником тревоги, и образом привычной жизни, и условием самособирания «я» перед угрозой его распада. Ситуация общения может исчерпать общение, повергнуть его в абсурд и в трагическую нерешаемость, когда даже контуры конфликта остаются неясными. Язык при этом готов послужить семантической аннигиляции встречи и разговора, отодвинув разговор и встречу за грань выразимого и утяжелив тем самым метафизический багаж «я»<sup>19</sup>.

У Достоевского нет счастливого героя, нет поэтики радости, что отмечено Г. А. Ландау («Тезисы против Достоевского»<sup>20</sup>); хтонический экстаз Алеши Карамазова пред красотой Божьего мира — единственная в этом плане сцена. Но Г. А. Ландау напрасно упрекает героев в «праздности»: абсолютизация общения как фундаментальной ценностной формы человеческой экзистенции обратило его в «дело» и в основную идеологическую «работу», в службу при идее и в вассальство при ней (даже и в отрицательном смысле: «Мы давно уже не с Тобою, а с *ним* <...>» — 15; 234).

«Слова суть дела»<sup>21</sup>.

В метафизическом пространстве встречи время дольного мира и вся онтология тварности и падшести как бы упраздняются на те мгновения, пока один спрашивает, а второй отвечает. Это пространство впору назвать и ангельским, — оно то же, каким одарен был Франциск Ассизский, увидевший в небе Крест с распятым Серафимом, и в каком Клара беседует с беднячком из Ассизи.

Ангельское пространство даруется на время безмолвной голосовой жизни.

Потеря его знаменует духовную смерть героя.

---

<sup>19</sup> «... Читая Достоевского, понимаешь, что источник потока сознания — вовсе не в сознании, а в слове, которое трансформирует сознание и меняет его русло» (*Бродский И. О Достоевском // Русские эмигранты о Достоевском. СПб., 1994. С. 376*).

<sup>20</sup> Там же. С. 217.

<sup>21</sup> *Витгенштейн Л. Философские работы. М., 1994. Т. 1. С. 454.*