

Виктор КОСТЕЦКИЙ

## СЕМИОТИКА СПЛЕТНИ И ПРОБЛЕМА ДОСТОЕВСКОГО В ФИЛОСОФИИ

...Сплетни, интриги, бабы наговоры, зависть, свара, злость были всегда на первом месте в этой крошечной жизни.

*Ф. М. Достоевский.  
Записки из Мертвого дома*

Такому явлению словесности, как *сплетня*, внимания обычно не уделяется. В этимологическом словаре М. Фасмера слово «сплетня» и вовсе отсутствует. Между тем семиотика сплетни показывает, что это далеко не простой вид знания. Настолько непостоянной, что порой возникает желание и знание объявить видом сплетни. Сплетня вполне может соответствовать истине, оставаясь тем не менее сплетней. Одной из главных особенностей ее является способность завораживать и быть заразной. Сплетня не информация, а нечто «по ту сторону» информации. Трансцендентальные особенности сплетни сближают ее с символом и мифом, однако семиотика сплетни глобальнее и исконнее.

В письменном тексте сплетня, как правило, выделяется служебными словами-фразами типа «говорят», «вы слышали?», «я слышал», «кто-то», «давным-давно». Сплетня очень напоминает «приключение» в трактовке Г. Зиммеля, то есть она имеет начало и конец, вырезая из быта особый фрагмент жизни с экспрессивным значением. Сплетня *оживляет* быт, причем посредством знания, когнитивно. Знание в сплетне не только не отягощает ум, но, напротив, рождает эффект легкого понимания при любой неправдоподобности: как версии или слуха по поговорке «Дыма без огня не бывает». Есть в сплетне моменты игры; недаром сплетню так хочется перепасовать другим подобно мячу. Есть и нечто от анекдота: всплеск эмоций при лаконичности изложения. Однако, в отличие от анекдота, сплетня порождает многочисленные толкования, сплетничанье. О сплетне судачат, высказывают суждения в пользу того или иного истолкования. Между тем сплетня не диалог; в диалоге шаг за шагом ищут истину. Скорее, сплетня напоминает ритуал, создаваемый коллективными усилиями за счет повторения жестов и эмоций друг друга. Так, если один напуган новостью, то напуганными должны оказаться и другие; точно так же в отношении удивления, возмущения, радости. Сплетня объединяет людей в некое временное ритуальное сообщество со своей, как выражался этнограф Б. Малиновский, «хартией» (идеями, лозунгом, фразой, «новостью»).

---

Виктор Валентинович Костецкий — доктор философских наук, профессор. Родился в 1955 году на Крайнем Севере, учился в Ленинграде, жил и работал в Сибири. С 2000 года преподает в разных вузах Санкт-Петербурга, в настоящее время — профессор Академии художеств.

В сплетне присутствуют и художественные моменты: актерство, живописность, зрелищность, аттракция (привлечение внимания), театральность (выставление напоказ). Сплетня всегда что-то обнажает. Есть эффект «сбрасывания масок». Неудивительно, что сплетня может иметь место в искусстве, в политике, в религии, в образовании, в маркетинге. Где сплетня не уместна, так это наука и философия, для которых знание не средство (общения, развлечения, производства), а цель.

Сплетня может затрагивать личные интересы, не затрагивать их или быть к ним безразличной. Например, слух о том, что грядет денежная реформа, может оказаться далеко не безразличным для многих. Слух о том, что у министра личные дворцы не по доходам, кого-то заденет, кого-то нет. Пересуды современников Пушкина о том, что его жена гуляет с Дантесом, а Дантес бисексуал, выводили разговоры на щекопливую тему. В любом случае сплетня ориентирована на «падение занавеса», обнажение («правды»), прозрение. Однако все дело в том, что занавес падает как-то неожиданно и не там, где надо; правда обнажается, но не в меру и не к месту; прозрение оборачивается вымыслом; приключение сходит на нет, а игривость оставляет вместо радости неприятный осадок.

Что в сплетне остается неизменным, так это имитация, причем имитация творчества с характерными его особенностями: вдохновение, рождение идеи, фантазия, поиск правды. Если бы сплетня была только игрой, игровой импровизацией осознающих свои действия людей, то честь ей и хвала. Но сплетня не игра; в сплетне люди играют друг другом, оставаясь лишь средством, орудием в руках Игры-персоны, мчащейся по головам живых людей с полным равнодушием к ним. Сплетня странным образом уподобляется живому организму из объединения человеческих мыслей и чувств, посаженному на общество как свою почву. Подобно вирусу, легко встраиваемому в структуру живых тканей, сплетня оказывается адекватной человеку во всех его измерениях: она встречает понимание и легко встраивается в мысли и чувства людей «как родная». Сплетня за сплетней, и вот уже человек уловлен и не принадлежит себе: он уже сам распространяет сплетни, чьим пленником недавно стал сам.

Психология сплетни является тем «питательным бульоном», в котором, собственно, рождается язык человеческий и в котором происходят все дивергенции языка. Вопрос о языке, его «происхождении» — это не вопрос общения или мышления; это вопрос о встроенности условной «сплетни» в человеческую психику. В развитой языковой среде сплетня возникает как вторичное явление, своего рода атавизм, как возвращение к истоку. И в этом истоке слито воедино много интересных моментов: символ, миф, ритуал, анекдот, приключение, игра, правда. В знаменитом экононовском высказывании «Знание — сила» есть место и для тезиса «Сплетня — сила». Только это силы разные; в первом случае речь идет о силе человека, во втором случае о силе над человеком. Сплетня может оказаться вполне сильнее людей: воля сменяется аффектом, так что человек начинает внимать «новости» помимо своей воли и нести сплетню дальше. В этом своем качестве сплетня представляет собой ту ситуацию, для обозначения которой на Руси использовался термин «одержимость», «одержимость бесами». Но в таком случае феномен сплетни выводит на религиозную тему. В сплетне есть синергия, объединение воедино энергий людей и разного рода «божеств» (бесов, духов, гениев) в некое энергийное «человекобожество». Синергия сплетни влечет человека в бесовской одержимости к античеловечности, чему человек — если находит в себе силы — сопротивляется.

Об этом, собственно, и будут произведения Ф. М. Достоевского. Правда, автор вряд ли понимал подоплеку своего творчества, поскольку насильно убеждал себя в «христианстве». Литературные герои Достоевского сначала отдаются бесам безоглядно,

с наслаждением, а потом пытаются вернуться к человечности, в том числе воспользовавшись христианской религией как подручным средством для своего «спасения». Откровенное «бесовство» в поступках людей писатель отчего-то трактует как «изначальное зло» в «природе человека», которое надо преодолеть религией, причем непременно православием. В отличие от русского православия, в котором тема бесовства и одержимости разными бесами имеет место, особенно в монастырской практике, Достоевский искренне отказывается этой теме в реальности в полном согласии с атеистическим мировоззрением. Христианство, по убеждениям писателя, необходимо в качестве полезной идеологии, причем более полезной в православной версии. Достоевский не был бы Достоевским без этого цинизма.

Надо сказать, что Ф. М. Достоевский доставил русской философии много проблем как своим творчеством, так и своей личностью. Во-первых, чисто эстетически, философией искусства. Во-вторых, аллюзиями философичности в области теологии и философии истории.

Проблемность произведений Достоевского с точки зрения эстетики наиболее ясно сформулировал А. В. Луначарский в статье «Достоевский как художник и мыслитель». В начале статьи Луначарский отмечает культовость самого имени Достоевского: «Конечно, вряд ли найдется человек достаточно дерзкий, который усомнился бы, что Достоевский — художник и при том великий» [с. 234]. Причина, почему само сомнение выдается за дерзость, проста. На Западе Достоевского признали самым великим из русских писателей, а в России усилиями Вл. Соловьева писатель был объявлен пророком, стоящим и над литературой, и над философией. Тем не менее Луначарский, превозмогая культовость имени «Достоевский», в процессе анализа его произведений приходит к выводу: «Так вот... он художник слабый» [с. 234]. Конечно, никакого открытия Луначарский этим не сделал. В. Г. Белинский, справедливо расхвалив «Бедных людей» двадцатилетнего писателя, критиковал все последующие произведения Достоевского до самой своей смерти. Критика касалась затянутости, невыразительности речи персонажей, манерности, надуманной фантастичности. Белинскому вторил Добролюбов. Отрицательно к творчеству Достоевского отнесся и Д. Н. Овсяннико-Куликовский — филолог, социолог, специалист по экзотическим культам. Логика Луначарского была такова: Достоевский художник слабый, но мыслитель выдающийся, чем и оправдывается статус «великого писателя». «Подходя к его произведениям, мы должны совершенно отказаться от требований формальной красоты, — пишет Луначарский, — Достоевский не заботится о внешней красоте. Посмотрите на его повести и романы. В них фраза до крайности безыскусственна. Огромное большинство главных действующих лиц говорит одинаковым языком ...Но дело-то в том, что у Достоевского вы и не останавливаетесь на форме, вы останавливаетесь перед гениальностью содержания. Он стремится поскорее заразить, потрясти вас, исповедаться перед вами» [с. 236]. Далее Луначарский, видимо, намеревался поведать гениальные мысли содержания, но быстро пришел к выводу, что таких мыслей просто нет: «Достоевский не только художник (замечу: „плохой“ по признанию Луначарского. — В. К.), а и мыслитель. Тут он тоже огромен. Не в том смысле, чтобы у него можно было найти уроки светлой мысли. Нет. Кто ищет этого, тот обращается к самому слабому месту Достоевского...» [с. 239].

Оригинальны заявления наркома просвещения: художник, но плохой; мыслитель, но без мыслей; тем не менее великий писатель. Чем? Луначарский вынужденно признается: «Все его романы — это гигантский акт сладострастия... Достоевский в душе обнимал мадонн и носился на шабаш с бесстыдными ведьмами.» [с. 238]. «Правда, — добавляет Луначарский, — в этом отношении ужасен и Бальзак, но до безмерного де-

монизма Достоевского он не доходит» [с. 238]. В итоге читателя «заражает» чтение, а содержание «потрясает» сладострастием и демонизмом. Совершенно замечателен тот факт, что Луначарский-атеист отмечает демонизм писателя, чего никак не замечал христианствующий поэт-философ Вл. Соловьев. Это само по себе добавляет проблемности Достоевского в русской философии.

Одним из первых на нездоровую художественность в текстах Достоевского обратил внимание Н. К. Михайловский еще в 1882 году. В статье «Жестокий талант» он писал: «Прежде всего надо заметить, что жестокость и мучительство всегда занимали Достоевского и именно со стороны их привлекательности, со стороны как бы заключающегося в мучительстве сладострастия» [с. 62]. Не в силах понять такое странное явление «художественной культуры», Михайловский обращается к аналогии овцы, раздираемой волком заживо. Конечно, можно вживаться в злобу голодного волка, упивающегося кровью жертвы, но зачем? Более того, волк упивается кровью овцы, а не ее мучениями — в отличие от писателя-гуманиста. Как понять в таком случае точку зрения Ф. М. Достоевского? По аналогии с трагедией и катарсисом? Но в том-то и дело, что для трагедии «сладострастного мучительства» совсем не требуется, а совмещение с «эпопеей», как заметил еще Аристотель, и вовсе вредно.

Наибольшую путаницу в «проблему Достоевского» в философии внес, как ни странно, Н. А. Бердяев. За основу анализа произведений писателя Бердяев взял «дионисизм». После Ницше тема дионисизма была весьма популярной в России; поэт-филолог Вяч. Иванов даже защитил диссертацию по ней в 1923 году. Однако в отличие от Ницше и Иванова, которые понимали, что Дионис — бог, а не исчадие ада, Бердяев дионисизм трактовал как любую безмерную по силе страсть. У Ницше Дионис — один из источников всей эллинской культуры с ее архитектурой, политикой, театрами и стадионами; никакого отношения к мучительству Дионис-Вахх уж точно не имел. Чтобы оправдать Достоевского, Бердяев приклеивает ярлык дионисизма к творчеству писателя, прикрываясь авторитетом Ницше. Дескать, если «сладострастное мучительство» — это «дионисизм», то творчество Достоевского есть явление настоящей культуры по типу эллинской, а не плод «жестокости таланта» вопреки мнению Михайловского.

Насколько Н. А. Бердяев был «захвачен» идеей дионисизма применительно к текстам писателя, нетрудно судить по многочисленным высказываниям. «Достоевский — дионисичен и экстаичен. В нем нет ничего аполлонического» [с. 220]. «Все страстно, все исступленно в антропологии Достоевского, все выводит за грани и пределы» [с. 217]. Смысл «мистической антропологии», изобретенной-де Достоевским, состоит в том, что при любом падении в бесчеловечность человек вдруг оказывается христианином и тем самым возвращается в человечность. Бердяев отказывается верить, что это фокус, литературный прием. «Необходимо подчеркнуть еще, — пишет он, — одну особенность Достоевского. Он необыкновенно, дьявольски умен, острота его мысли необычайна, диалектика его страшно сильна» [с. 221]. Подобно ребенку, верящему, что фокусы «на самом деле» возможны благодаря чуду «дяди-фокусника», Бердяев безгранично доверяет Достоевскому. Но возможно, и в этом доверии что-то есть истинного?

Как известно в науке логики, из двух неправильных суждений можно сделать правильный вывод. Точно так же можно так переключить дионисизм и христианство, что из любых, даже нелепых, их сочетаний получать правильные, заранее известные выводы. Например, объявить христианство особой религией, которая обращает преступника в человека путем раскаяния. Тогда раскаявшийся преступник самим фактом раскаяния будет подтверждать истинность вероучения христианства. Можно дионисизм отождествить со страстностью, тогда страстно раскаявшийся преступник будет демонстрировать единство христианства и дионисизма. Все это, естественно, не более

чем фокусы, которым безудержно предается русская мысль сначала Достоевского, потом и Бердяева.

Если отбросить литературно-философские фокусы русской мысли, то зерно истины тем не менее можно в ней найти: просто потому, что она, мысль, русская. Христианство, конечно, вправе трактовать как религию спасения, но не единственную и не любой ценой. А только сердцем. Если из христианства выветривается сердце — за счет слепой веры, личности или церкви-секты, — то христианство перестает следовать Христу. Христианство открыло в человеке личность в IV веке (благодаря бл. Августину) и сердце в I веке (благодаря пророку из Назарета). Личность не может по своей свободной воле любить никого, кроме себя (на то она и личность), поэтому требует воспитания, иногда принудительного; сердце — может любить, и, как ни странно, даже любить врагов.

Сердечность пересекается не только с христианством, но и с русскостью. Достоевский, питая порой ненависть к Петербургу и всей России, русскость в русских людях заменял на христианство в человеке вообще. Если же говорить о том, чего Достоевский в своей, по выражению Бердяева, «мистической антропологии» действительно открыл, так это не адскую смесь из дионисизма и христианства, а тот факт, что сердце в человеке способно мыслить само по себе, независимо от головы. Сердце может быть и очень злым, и очень добрым. Сердце сокрыто в груди, оно не видит мира; но оно знает о нем и участвует в нем через человека, его мысли, чувства, поступки. Кто не знает по своему опыту такого случая, например, когда женщина совершенно не нравится мужчине, а его сердцу очень даже нравится. Вот и разберись тогда в себе. И наоборот: женщина нравится мужчине, а сердцу его нет. Так и говорят: «Не лежит сердце к ней». Одна из тайн русской культуры — сердечность. Тем более поражает, когда случается бессердечность в самих русских людях. Одни русские пленных врагов жалеют, другие собственных арестантов гнобят. Творчество Ф. М. Достоевского привлекало многочисленных читателей коллизиями сердечности и бессердечности в человеке, причем за пределами всякой меры. Ни дионисизм, ни христианство тут совершенно ни при чем; это так, идеологизированный прием мышления на манер плохой публицистики. Какой-то черт дернул Бердяева идти по этому пути.

В любой лирической поэзии, в какие бы времена она ни существовала и на каких языках ни писалась бы, есть метафора сердца. Можно даже утверждать обратное: там, где метафора сердца существенна, там возникает «лирика». Но к метафоре сердца прибегают и в бытовом разговоре, в повседневном общении людей, то есть это не совсем литературный троп. В медицине для сердца существует другая метафора: «Сердце — насос». Эта аналогия не годится не только для лирики, но и для науки, не говоря уже о философии, особенно «трансцендентальной». С точки зрения последней для сердца пригодной была бы метафора слуги, причем со своим плутовством. Человек — барин, сердце — слуга, который о барине знает «изнутри» и имеет свое мнение о нем.

Если в философии говорить без метафор, то надо признать, что сердце в человеке является не только объектом наблюдения и самонаблюдения, но и субъектом, то есть со своей точкой зрения на происходящее. Что значит быть субъектом? Во-первых, «видеть» вокруг себя, как бы это «видеть» не трактовалось. Во-вторых, проявлять «волю к власти» относительно своего видимого окружения, стремиться к господству, к выставлению своего «я». В-третьих, ждать любви к себе от всего мира. Если вновь вернуться к метафоричности, то можно сказать, что любой субъект есть «личность», в том числе сердце — личность, равно как печень и все другие органы. Соответственно этой метафоре, внутри человеческого тела есть коллектив личностей, как бы медики ни делили их на органы и ткани. Этот «коллектив» не только обслуживает тело

человека в качестве «органов», но и имеет о самом человеке свое мнение. Но тут возникает трансцендентально-семиотическая проблема: как изнутри тела человека судить о самом человеке? Другими словами: что сердце человека может знать о самом человеке? А оно знает, как знает собака нечто о своем хозяине. Вот это странное «знание» не может быть ничем, кроме «сплетни». Так и арестант ловит любую информацию о внешнем мире, пытаясь намеками ухватить суть.

В человеческом общении на сплетню реагирует не голова, но сердце. Голова слышит, пытаясь оставить сплетню без внимания, но сердце реагирует — как арестант на очередную «новость». В сплетне есть эмоции, понятные именно на языке сердца. Сплетня вербальна, но у нее есть собственный ритм, собственная интонация, своя фразеология, есть знаковые всплески эмоций, на что сердце реагирует своими ритмами, на основе которых складывается и у сердца «свое мнение». Оно явно бывает «за» или «против» поведения своего хозяина. Есть люди сердечные, с явным языком сердца. Есть бессердечные: внимают другим органам своего тела, иногда нездоровым.

Если обратиться к произведениям Достоевского, то в них и художественности мало, и мысли никакие, хотя в большом количестве. Тем не менее Достоевский — писатель, признанный великим. В том-то и дело, что в произведениях Достоевского все говорят не от лица людей, а от лица как бы их органов. Оттого сердечные разговоры вдруг сменяются бессердечными, если не бесчеловечными. Оттого Бердяев пишет о «страшной диалектике» Достоевского, о его «мистической антропологии», о том, что тот «дьявольски умен». Да, своеобразие Достоевского в том, что он слышит интимные разговоры органов своего тела, перенося, соответственно, на речи своих литературных героев. Не случайно детство писателя прошло вблизи больницы для бедных, где штабс-лекарем служил его жестокий по характеру отец. У Достоевского страдание выступает как мировоззрение, но это страдание является методом вхождения в разговоры органов тела по поводу их хозяина и его проблем. А органы мыслят порой как дети. Так мать в сердцах орет на ребенка: «Убила бы тебя сейчас», сердечно его любя. Достоевский не случайно стал классиком мировой литературы — за особый дар интимности «сердечных» (или бессердечных) разговоров.

Дар интимности, прославивший писателя Достоевского, полностью исключает философию. Все мысли героев писателя не укоренены в культуре, поскольку в них все «понаслышке». Образ «пещеры» Платона очень характерен как раз для мировоззрения органами тела. У Достоевского любая мысль — это тень мысли в пещере Платона, естественно, без наличия самой мысли. Не случайно герои писателя постоянно говорят «про идеи». Как отмечал Ф. А. Степун, «слово *идея* — наиболее часто употребляемое Достоевским слово... Все герои Достоевского живут идеями, исповедают идеи, борются за идеи и разгадывают идеи. Иван Карамазов носится со своей идеей, Алеша пытается разгадать „тайну этой идеи“, Смердяков снижает идею Ивана. В набросках к „Подростку“ Достоевский говорит о новой идее Версилова: будто бы люди мыши... Сам Достоевский силится постигнуть „идею Европы“. Такое частое и не всегда односмысленное употребление слова „идея“ ставит вопрос, что же он понимает под словом *идея*» [с. 341]. На этот вопрос можно ответить вполне категорично: это *сплетня*.

Сплетня в ее семиотическом значении. Что-то где-то происходит, но за ширмой. Интерпретации за ширмой происходящих событий и есть литературные «идеи» Достоевского, поданные методом сплетни. Ф. А. Степун не случайно обращает внимание на то, что сочинения Платона были в библиотеке писателя и тот увлекался их чтением. У Достоевского платоновской «пещерой» стало само тело человека, а «идеи» возникают то «от сердца», то «от печени», то «от интимных органов». В этом литературном приеме Достоевского совершенно увязли все выдающиеся представители «русской

философии». Достоевский и «не художник», и «дьявольски умен», и в своем бессознательном «носится на шабаш с бесстыдными ведьмами», и «жестокий талант», и одержим «сладолюбивым мучительством». Как ни странно, но в своей искренности все такого рода эпитеты верны, только не осмысленны ни в какой мере.

В противоположность мнениям Луначарского, Бердяева, Соловьева о том, что Достоевский не столько художник, сколько мыслитель, философ, пророк, надо утверждать совершенно обратное: Достоевский только художник и совсем не мыслитель, совсем не философ и совсем не пророк. Все «идеи» Достоевского не содержат мысли: это художественный фантом, впечатление (будто во фразе есть идея, только ее надо найти). А найти идею в «идее» писателя невозможно по банальной причине: ее там нет и быть не могло. Искусство иллюзорно, что в этом странного? Достоевский открыл, что иллюзией могут быть не только чувства и эмоции, но и мысли. Конечно, были попытки в «идеях» писателя найти реальные идеи, но ничем, кроме недоумения или даже смеха, это не кончилось. Не случайно Л. Шестов придумал ироничное определение «идей» Достоевского: «накануне истины». «Достоевский же хотел во что бы то ни стало предсказывать, — пишет Л. Шестов, — постоянно предсказывал и постоянно ошибался. Константинополя мы не взяли, славян не объединили, и даже крымские татары до сих пор живут в Крыму» [с. 126]. «И во всех этих смешных и вечно противоречивых утверждениях, — добавляет Шестов, — чувствуется лишь одно: Достоевский в политике ничего, решительно ничего не понимает и, сверх того, ему до политики никакого дела нет» [с. 122].

Для Достоевского политика, религия, любовь или смерть — все это лишь повод высказывать «идеи», причем «из пещеры» в платоновском смысле. Отсюда выражения «из подполья», «из мертвого дома». В пещере собственного тела все органы возопят, и Достоевский сумел их услышать и наделить голосами своих литературных персонажей. У органов тела нет «сущности» во внешнем мире, поверх тела; есть только «существование», «экзистенция». Не случайно Достоевского охотно зачисляют в основатели экзистенциализма, добавляя тем самым писателю ареола философичности. Безусловно, все романы Достоевского экзистенциальны, но литературно, а не философски. Литературность означает иллюзорность реальности, фантомность чувств и мыслей подобно тому, как это имеет место в серьезной музыке. Мысль есть, смысл угадывается, но референта мысли, ее «предметности» нет вообще. Медики в таком случае вспоминают про афазию и ее различные виды. Так, в известном примере афазик «знает», что такое очки и велосипед, но в реальности их не различает. При этом ничто не мешает афазнику рассуждать, например, о ценах на очки и велосипеды. Сердце афазика помнит, что это такое; голова не помнит (поражение отдельных зон мозга, например, вследствие ранения). С точки зрения семиотики интересен вопрос: как сердце может помнить велосипед, в каких шифрах, символах, знаках, мифах? Понятно, что подросток может любить велосипед «всем сердцем», не потому ли и у сердца может быть свое мнение «о велосипеде» в каких-то своих кодах памяти (оставим в стороне нейрофизиологию)?

Семиотика сердца в произведениях Достоевского проявляется и в том, что в них почти нет ландшафта или интерьера, а если есть, то не без странностей. Об одной из таких странностей писал Ф. А. Степун. Будучи на спектаклях в постановке Станиславского, Степун испытывает неудовлетворение от несоответствия костюмов артистов характерам персонажей, но вернувшись домой и перечитав тексты, с удивлением отмечает, что костюмы однозначно соответствуют описаниям писателя, с музейной точностью. «Эта неувязка внутренних, душевно-духовных образов героев Достоевского с их более внешними социально-бытовыми обликами, — отмечает Степун, — проходит красной нитью через все творчество Достоевского. Его князя не вполне князя, офи-

церы не офицеры, чиновники тоже какие-то особенные, а гулящие женщины, как та же Грушенька, почти что королевы. Это социологическое развоплощение людей завершается еще тем, что они размещаются Достоевским в каких-то несоответствующих их образам помещениях и живут во времени, не соответствующем тому, которое показывает часы» [с. 335]. Конечно, все это странно, если не принимать во внимание семиотику тела у Достоевского: взгляд на мир из органов тела в пределах «пещеры», им обусловленной. Есть в теле человека такие органы, с точки зрения которых гулящая женщина и есть королева по жизни. Для другого органа, допустим, печени «князя не вполне князя», поскольку она с ними не встречается, но на встречах присутствует.

Ф. М. Достоевский прочно занял свое место среди ряда гениальных писателей, несмотря на всю критику в его адрес. Вопрос в данном случае не о нем, а об истерии в русской философии по поводу Достоевского. Бердяев пишет: «Все искусство Достоевского есть лишь метод антропологических изысканий и открытий. Он не только ниже Толстого как художник, но он и не может быть назван в строгом смысле этого слова художником. <...> В глубине человеческой природы он раскрывает Бога и дьявола... В человеке же действуют испуганные экзистенциальные вихревые стихии. Достоевский завлекает, затягивает в какую-то огненную атмосферу. И все делается пресным после того, как побываешь в царстве Достоевского, он убивает вкус к чтению других писателей. <...> Достоевский открывает новую мистическую науку о человеке» [с. 216—217]. В запальчивости своей речи Бердяев ничего не проясняет. Почему Достоевский не художник, но в то же время как художник он ниже Толстого? А что за мифология вихрей и огненной атмосферы? Правда ли, что Достоевский убивает вкус к чтению других писателей? Конечно, нет. Все неправда.

Однако то обстоятельство, что произведения Достоевского напрягают художественный вкус, можно считать признанным в философской среде. И слова Михайловского о «жестокоем таланте» вряд ли можно игнорировать. Как писатель-экспериментатор, Достоевский «по ту сторону» сердечности и бессердечности, так что сердечности ему самому как автору и человеку явно не хватает. Не хватает ему любви к Петербургу, к морскому флоту России, к материнству и детству, к офицерскому сословию, к студентам, да, собственно, ко всему, кроме писательства. Достоевский — писатель, и только. Не гражданин, не поэт, не мыслитель, не философ, не пророк, не аристократ, не христианин, не русский, а порой, с учетом одержимости, и не человек. Как ни странно, но в философской публицистике постоянно «доказывается» обратное по каждому из этих пунктов. Дескать, гражданин, христианин, русский, философ, пророк. Вот это к чему? Какие «вихри» одержимости в «огненной атмосфере» непонятно чего пленяют, уводят и сжигают русскую философскую мысль уже не первое столетие? Даже родная литература ее смущает, не говоря уже о реальности в «судьбе России».

### **Литература**

О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881—1931 годов. Сборник статей. М.: Книга, 1990.