

Е. Ю. Сафронова

## ПРАВО В ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Право в художественном сознании Ф. М. Достоевского рассматривается как феномен, при описании которого могут быть выделены четыре аспекта: конструктивно-функциональный, содержательный или информационный, деятельностно-психологический и программирующий.

**Ключевые слова:** художественное сознание, правовое сознание, правовая концептосфера, параллелизм криминальных эпизодов, доминантные оппозиции, недонесение о преступлении.

Ф. М. Достоевский – автор, отличающийся непрерывной литературно-правовой рефлексией. Переживший опыт процесса петрашевцев, внезапно завершившегося ситуацией «Достоевский на эшафоте» (одна из базовых мифологем русской культуры) [1, с. 563], он постоянно использует в творчестве криминальные мотивы.

Исследование темы преступления, суда и наказания в творчестве автора началось сразу после его смерти (А. Ф. Кони, Н. К. Михайловский), но проблема «Достоевский и суд», по мнению Т. С. Карловой, утвердилась в традиции исследования творчества писателя как периферийная, узкоспециальная, не имеющая выхода за пределы истории суда» [2, с. 5]. Криминальная проблематика произведений писателя долгое время оставалась предметом изучения юристов, рассматривающих художественное творчество как иллюстрацию юридического положения в обществе и процесса правоприменения (Ю. Новицкий, В. Гольдинер, Н. Азаркин, И. Г. Голяков).

Филологическая научная традиция в изучении темы преступления и наказания в творчестве Достоевского достаточно обширна: В. В. Виноградов, В. Б. Шкловский, Г. М. Фридендер, В. Я. Кирпотин, Б. Г. Реизов, Т. С. Карлова, Г. К. Щенников, В. А. Жаров, Л. Параккини и др. Нравственно-религиозное мирозерцание писателя традиционно осмыслялось в рамках обширной философской традиции, представленной именами Н. А. Бердяева, Л. И. Шестова, В. С. Соловьева, В. В. Розанова, В. Кантора, И. В. Днепроvской и др.

Проблему художественного сознания писателя затрагивали М. М. Бахтин, Ю. Г. Кудрявцев, В. Я. Кирпотин, Л. И. Сараскина, И. Волгин, Ю. Ф. Карякин, П. Николаев, хотя исследовали косвенно, исходя из установки, что вся «литература – жизнь сознания в формах художественного письма» [3, с. 6]. Более подробно к проблеме художественного сознания Достоевского на материале великого Пятикнижия и публицистики обращались Г. К. Щенников, В. А. Жаров и А. Н. Кошечко. Так, Г. К. Щенников ставил перед собой задачу «раскрыть формообразующую, конструирующую роль писательской мысли в творчестве Ф. М. Достоевского на материале романов 1860–1870 гг.» [4, с. 6], описать «принципы художественного переосмысления жизненных реалий» [там же, с. 144], В. А. Жаров преследовал «цель определить философско-правовой компонент мировоззрения Достоевского» [5, с. 4].

Тем не менее в литературоведении, юриспруденции, психологии и философии отсутствуют специальные работы, посвященные проблеме исследования правовой концептосферы творчества Ф. М. Достоевского как репрезентации художественного сознания автора. Малоизученной, практически неотрефлексированной остается проблема «бытия» права в художественном сознании в текстах Достоевского (особенно в творчестве 1846–1862 гг.), способов и форм его выражения.

Правоориентированный характер мировосприятия Достоевского изначально определил предрасположенность художника к криминальным темам.

<sup>1</sup> В истории русской культуры есть эпохи, когда в обществе наблюдается непосредственная связь литературы и права. В XIX в. такая ситуация была обусловлена подготовкой и проведением судебной реформы 1864 г. В этот период ощущалась «переходность времени на социальном фоне явной аномии (беззакония. – Е. С.), нигилизма, цинизма, вседозволенности, общего падения нравов, невиданного числа самоубийств и преступлений» [6, с. 104]. Атмосфера предреформенной эпохи приводила к юридизации мышления, и «право почиталось таким предметом, который необходимо знать всякому, кто бы он ни был, ибо в жизни общественной нет ничего для нас важнее права» (Емельянова И. А. Историко-правовая наука России XIX века. История русского права. Казань, 1988. Ч. 2. С. 51). Активный интерес русских писателей к проблемам права не ограничивался только эстетической сферой: благодаря «Юридическим наброскам», «Опыту о законодательстве» и «О законоположении», «Проекту гражданского уложения» А. Н. Радищев считается основоположником уголовной статистики и криминалистики; Г. Р. Державин при Александре I (1802–1803) занимает пост министра юстиции. И наоборот, судебные деятели становились писателями и журналистами, так, например, А. Ф. Кони являлся почетным академиком АН по разряду изящной словесности. Особенно показательной является непосредственная близость литературы и права в личных судьбах, о чем свидетельствуют биографии А. Ф. Кони, Д. А. Ровинского, В. Ф. Одоевского, Л. Н. Толстого, М. Е. Салтыкова-Щедрина, А. Н. Островского, А. В. Сухова-Кобылина и др.

Ситуация культурного взрыва, наблюдавшаяся в первой половине XIX в., приводила к непосредственной близости литературы и права, что проявлялось в юридикации мышления и эстетизации жизни<sup>1</sup>. Внелитературные факторы (кризис правовых норм, коренные изменения в юридической системе) формировали новую литературную ситуацию, способствуя смене романтизма на реализм, повышению интереса к преступнику и преступлению в художественном творчестве. Будучи духовно идентичным времени, Достоевский не мог оказаться в стороне от процесса преобразования жизни и «строительства нового человека». Параллельно активизации обсуждения правовых вопросов в обществе накануне судебной реформы в его творчестве наблюдается возрастание значимости криминально-судебной проблематики в структуре произведения: от периферийного мотива суда над Горшковым в «Бедных людях» до «книги очерков» о каторге («Записки из Мертвого дома») и криминального романа «Униженные и оскорбленные». Кроме того, с ситуацией культурного взрыва, кризиса и обновления юридической системы совпал экзистенциальный правовой опыт Достоевского, что обернулось мировоззренческим переворотом для писателя, сделав его наиболее «авторитетным аналитиком криминальной проблематики» [6, с. 46]. На протяжении жизни писатель неоднократно лично сталкивался с судебной системой (дважды в качестве подсудимого: в 1849 г. по процессу петрашевцев, в 1873 г. по делу о нарушении цензурного устава, а в 1879 г. в качестве свидетеля, но фактически потерпевшего – жертвы нападения Ф. Андреева), долгое время жил под страхом долгой тюрьмы, был лично знаком с лучшими юристами своего времени: А. Ф. Кони, А. В. Лохвицким, В. П. Гаевским, Б. Б. Поляковым.

По определению Л. А. Закса, «художественное сознание – это социокультурно обусловленный идеальный субстрат (основание) и механизм (способ) художественно-образного освоения мира, система идеальных структур, порождающих, программирующих и регулирующих художественную (творческую и воспринимательскую) деятельность и ее продукты» [7, с. 6], «идеальная подсистема, осуществляющая и обеспечивающая художественное освоение мира во всей его специфике» [там же, с. 59].

Специфика описания художественного сознания автора как целостного феномена заключается в том, что «носителем» сознания является не психика писателя, а текст как «нестабильно цельная, связная смысловая (семиотическая, коммуникативная, эмотивная) система, в разножанровых формах отражающая структуры сознания его продуцента» [8, с. 3]. Задача исследователя в этом случае –

«поймать» «живые формы» (выражение Е. К. Созиной) бытия сознания в художественном слове, поскольку текст – «единственная данность сознания ушедших эпох и “вещь”, продуцированная культурой» [9, с. 502]. А. Н. Кошечко предлагает рассмотрение феномена художественного сознания глубже – как «творческой динамической системы, включающей в себя и мировоззрение автора, и его эстетику, и собственно творчество» [10, с. 192] в широком понимании как совокупность художественных произведений, публицистики, писем и дневников писателя. Такой подход видится удачным и продуктивным, поскольку предполагает изучение феномена авторского сознания не только как данности конкретного текста, но и моделирование феномена художественного сознания на метауровне как целостной системы.

Особенности предмета рассмотрения требуют междисциплинарного подхода, специального инструментария и методологии. Е. К. Созина предлагает назвать специфический метод описания художественного сознания автора герменевтической феноменологией или феноменологической герменевтикой. В рамках небольшой статьи проблема описания права в художественном сознании Достоевского может быть только поставлена преимущественно на материале творчества 1849–1862 гг., хотя сама проблема имеет существенное значение. По нашему мнению, право в художественном сознании может рассматриваться как «ядерная мирообразная (мироконцептуальная)» (термин Л. А. Закса) подсистема художественного сознания Достоевского.

При описании правового ракурса художественного сознания писателя мы выделяем следующие аспекты его рассмотрения: конструктивно-функциональный, содержательный или информационный, деятельностно-психологический и программирующий.

**1. Конструктивно-функциональный аспект** рассмотрения предполагает описание роли криминальных мотивов в организации сюжета, выявление типологии преступников и нарративных моделей правового дискурса писателя.

По мнению Ю. М. Лотмана, «сюжеты одного автора могут быть описаны как единый сюжет, выявившийся в некоторой сумме вариантов» [11, с. 37]. В отношении правового дискурса Достоевского можно говорить о поэтике автоповторов, заключающейся в дублетности сюжетов, многократном варьировании криминальной истории или мотива на протяжении всего творческого пути (мотив невинной жертвы правосудия, мотив честного вора и др.).

Доминирующая нарративная модель, схема криминального события у Достоевского содержат

следующие конститутивные элементы: искушение (создание криминогенной ситуации) – падение (преступление) – покаяние (суд) – искупление вины (наказание). В традициях русской литературы преступление рассматривается как этическая проблема. Поэтому для писателя важно выяснение не следственно-юридической истины, всех обстоятельств и деталей преступного деяния, имеющих значение для детективной, массовой литературы, а нравственно-религиозный план противозаконного поступка. Понимая, что в узких рамках юрисдикции невозможно исправление человека, преступившего нравственные и юридические нормы и, как следствие, восстановление справедливости, автор никогда сознательно не обнажает многие из своих художественных приемов и не демонстрирует механизмы их функционирования в тексте. Детали, подробности криминального события в правовом нарративе писателя удается вскрыть только путем реконструкции, например анализируя сюжетный параллелизм (две кражи в рассказе «Честный вор», совершение Ефимовым двух убийств в повести «Неточка Незванова», две криминальные истории в романе «Униженные и оскорбленные»). При этом наблюдается тенденция к вытеснению возможности официального суда на периферию сюжета и смещению фокуса на внутренний суд совести человека («Бедные люди», «Хозяйка», «Неточка Незванова», «Униженные и оскорбленные»). Пытаясь проникнуть в тайны мотивации преступления, писатель изображает «жизнь души» на трех уровнях: 1) подсознательные, деструктивные импульсы, архетипические поведенческие модели (Ордынов, Ефимов); 2) человеческая экзистенция индивида, остающегося наедине с Богом и самим собой (Горшков, старик-старовер, арестант, зачитавшийся Библией, и др.); 3) социальное самосознание личности, проявляющееся в следовании социальным стереотипам поведения (Валковский), либо их опровержении (Смит, Нелли, Наташа и др.).

Преобладание нравственно-психологического над юридическим и описание преступления как греха, принцип дублирования криминальных историй, принцип «отзеркаливания» героев-преступников и их жертв предопределили и типологию персонажей правового дискурса: герой-повествователь/герой-экспериментатор (интеллигент, расследователь истины в ситуации «соблазна»); его антипод – представитель государственного правопорядка: детектив или полицейский чиновник; герой-сластолюбивый и злодей, воплощающий онтологическое зло; «честный вор»; красавица, в образе которой соединяются роковая власть и «слабое сердце». В творчестве 1846–1862 гг. у Достоевского сложились главные элементы психологического плана правового дискурса: «сон», «исповедь»,

«эгоизм страдания», амбивалентность вины в преступлении преступника и потерпевшего.

**2. Содержательный (информационный) аспект** изучения права в художественном сознании Достоевского предполагает выявление доминантных концептов авторской концептосферы, мировоззренческих доминант, личностных смыслов в структуре авторского сознания.

Проблема преступления и наказания поставлена у писателя глубоко и всесторонне в социальном, этическом, психологическом и философском планах. Занимая свою неповторимую позицию в отношениях личного/культурного, правового/литературного, своего/чужого, Достоевский ставит и оригинально решает актуальные правовые проблемы: порочной организации официальной юстиции, взяточничества, судебных ошибок, отсутствия презумпции невиновности, практики доносов. При этом писатель проблематизирует право человека на суд другого, утверждая приоритет Высшего божьего суда. Кроме того, уже в раннем творчестве Достоевского прослеживается глубоко национальная художественная концепция права, опирающаяся на мощный пласт биографических, автопсихологических, литературно-генетических источников. На основании константности юридических лейтмотивов и правовых проблем в разных произведениях писателя можно говорить о едином криминально-судебном метатексте Достоевского, имеющем значение не только для истории отечественной юриспруденции (отклик на правовую систему эпохи), но и для истории русского национального правового сознания вообще и художественного в частности.

Вопрос о праве (*quaestio juris*) превращается у Достоевского в вопрос о человеческой сущности: в критических ситуациях в полную силу проявляется нравственный потенциал личности его героев (Горшков, Девушкин, Емеля, Ордынов, мнимый отцеубийца, Ихменев, Наташа). Поэтому, критикуя и отвергая законничество и юридизм, писатель выводит персонажей из правового пространства закона в сферу поиска и обретения духовных ценностей, ставя евангельские истины выше авторитета канонического права. Взамен правозащитного процесса он предлагает нравственное следствие, когда наедине остаются преступник и его жертва. Ситуация *tête-a-tête* открывает психологию взаимодействия правонарушителя и потерпевшего (Астафий Иванович и Емеля, помещик и Ефимов), ставит проблему соотношения юридической и нравственной ответственности. Парадоксальным образом в художественной концепции права Достоевского в центре внимания оказываются субъективная сторона преступления, личность правонарушителя и смягчающие обстоятельства; правообязанности

явно довлеют над правомочиями, юрисдикции последовательно ликвидируются, заменяясь нравственными отношениями в духе христианской этики – отца и названного сына («Честный вор», «Неточка Незванова», «Записки из Мертвого дома»).

Отвергая традиционные для авантюрного и детективного романов фигуры злодея и сыщика, Достоевский сосредоточивает свое внимание на героях-жертвах и совершенных ими преступлениях по страсти как прообразу преступлений по идее. В романе «Униженные и оскорбленные» преступление представлено не только как веяние времени, результат новой общественной ситуации (князь Валковский), но и как болезнь, страсть, проявление злой воли, фатума (Наташа, Смитиха).

В раннем творчестве писатель осознает, что «преступление не просто грех, а его предельная форма» [6, с. 230], а «право есть низший предел или определенный минимум нравственности» [12, с. 448]. Поэтому юридический аспект события рассматривается как вторичный по отношению к «непрекращающемуся внутреннему суду» [13, с. 408]. Вследствие этого Достоевский использует архаический принцип воздаяния и сценическую модель всенародного покаяния, «неюридические» средства «воскресения» души: искусство, духовное общение людей, добровольный труд, забота о животных («Записки из Мертвого дома»), следование христианской этике, осознание и признание своей вины, «эгоизм страдания», отказ от правозащитных действий («Униженные и оскорбленные»).

Правовая концепция Достоевского в том виде, в каком она формируется в раннем творчестве, не имеет аналогий в известных законодательных системах. Так, она не имеет основания в европейском римском праве, так как писателя в малой степени интересуют проблемы гражданских прав личности: его герой асоциален; как правило, не является законопослушным гражданином и оказывается в оппозиции государственным правовым институтам. Он остается не только неподнадзорным, но и беззащитным, являясь потенциальным преступником и создавая вокруг себя криминогенную зону (Ордын, Ефимов, Емеля, Астафий Иванович и т. д.). Достоевский не опирается и на традиции буржуазной демократической правовой системы, поскольку в правовом дискурсе писателя материальное имущество не имеет большой ценности, деньги не являются эквивалентом личности и не могут быть мерилем ее ценности («Бедные люди», «Честный вор», «Униженные и оскорбленные»). Писатель отказывается и от норм позитивного права, разоблачая бессилие российской юстиции как в защите чести и достоинства личности – субъекта права, так и наказании и исправлении преступников. В художественном мире произведений он со-

здает самобытную систему, в большей степени учитывающую традиции естественного права, предполагающего изначальное равенство людей, и обычного права, утверждающего принципы совестного, мирового суда и оправдывающего недонесение о чужом преступлении. Главным источником правовой концепции писателя являются христианские этические нормы, замещающие традиционные юридические категории. «Вне христианской культуры право не получает духовного оправдания» [14, с. 40]. В противоположность мнению А. В. Днепровской, которая видит в этом ограниченность правопонимания Достоевского, мы считаем, что в этом качестве скорее заключается национальная самобытность и ценность выражения писателем истинно народных начал права.

Антиномичность сознания художника находит соответствующее выражение в антиномичной картине бытия. Доминантными оппозициями правовой концептосферы Достоевского являются милосердие – наказание по закону, сострадание к ближнему – передача преступника в руки властей, суд по совести – официальный суд, святость – грех, гордыня – смирение, человеческий суд – Небесный суд.

Из горизонтали быта преступление переводится в сферу бытия и становится той призмой, которая определяет нравственную сущность и духовный потенциал личности. Сопряжение бытового и сакрального планов («Честный вор», «Неточка Незванова», «Хозяйка», «Записки из Мертвого дома», «Униженные и оскорбленные») объясняет, почему криминальная ситуация обычно разрешается без суда, вне государственных инстанций; последнее решение, высший суд принадлежат Богу в плане метафизическом и читательской аудитории в плане эстетическом.

**3. Деятельностно-психологический аспект** изучения права в художественном сознании Достоевского предполагает рассмотрение биографических и автопсихологических составляющих правового дискурса писателя. Ярче всего этот аспект может быть показан на материале показаний Достоевского Следственной комиссии по делу петрашевцев, который составляют «Объяснение», написанное еще до предъявления официального обвинения, и более поздний текст формального допроса. В этих документах «личность автора является и “ментальной точкой отсчета”, которая обеспечивает цельность и связность текста» [15, с. 81], выражает «обнаженное “я” сознания» в его движении от юридического документа к литературе факта, мемуарно-исповедальному дискурсу и, наконец, к художественному вымыслу.

Убористо написанное рукой писателя с множеством поправок, заменой слов и выражений «Объ-

яснение» даже внешне напоминает рукопись художественного сочинения.

Первоначальная цель «Объяснения» – юридическая: «показание фактов и личного мнения... об этих фактах» [16, с. 117]. Однако по ходу развертывания объясняющей части документа автор перемещает фокус внимания с показания фактов на личное мнение об этих фактах: «Мне хотелось высказать свое убеждение, а вовсе не защищать себя» [там же, с. 122]. Соответственно, юридический язык все более приобретает характер литературной риторики. Словно следуя риторическим наставлениям Квинтилиана («хотя эти доказательства сами по себе чужды искусства, однако надлежит иногда или утверждать, или опровергать их со всею силою красноречия» [17, с. 121]), писатель избирает «художественные» принципы отбора и оценки фактов судебно-криминального дискурса. Использование риторических средств (анафор, сравнений, метафор, эпитетов, гипербол, литот, градации) помогает Достоевскому, прекрасно владеющему стратегией воздействия на читателя, выстраивать текст по эстетическим законам с целью вызвать сочувствие следователей своими показаниями.

Одной из таких стратегий является эффект искренности, манера исповедальности повествователя, что находит выражение в следующих риторических фигурах: «скажу от чистого сердца», «мне всегда было грустно видеть», «мне грустно было», «мне грустно слышать» [16, с. 119, 121, 123, 124], неуместных в показаниях обвиняемого. Но при этом Достоевский соблюдает разумный баланс между «фактической стороной» «Объяснения», написанного с использованием юридической техники, и «лирическими отступлениями», т. е. изложением убеждений автора, создавая мощный аргументативный контекст, призванный убедить компетентных читателей в отсутствии состава преступления и, следовательно, в необоснованности предполагаемого обвинения.

В качестве одного из таких аргументов Достоевский предлагает собственную интерпретацию понятия «вольнодумство». Словно предвосхищая идеи юриста рубежа XIX–XX вв. Н. А. Гредескула о том, что «интерпретация – это процесс преобразования права» [17, с. 121], и мысли современного философа Жака Дерриды о существовании права «в непрерывном смыслотворчестве по поводу текста», маскирующего «иллюзию, миф правового» [там же, с. 117], писатель пытается определить содержание этого понятия. Авторскую дефиницию слова составляет такой ряд лексико-семантических вариантов (ЛСВ): 1) говорить противозаконно; 2) желать лучшего; 3) быть гражданином [16, с. 120]; 4) говорить вслух о таких предметах, о которых другие молчат [там же, с. 121]; 5) судить о совре-

менных событиях [там же, с. 123]; 6) немного жаловаться [там же, с. 124]; 7) говорить о недоразумениях [там же, с. 126]. Достоевский включает в состав данной дефиниции наряду с общепринятым значением собственные личностные смыслы с позитивной, патриотической семантикой (ЛСВ 2 и 3), размывая юридический аспект деяния «вольнодумство» на основании многозначности понятия этого деяния. Убеждая в расплывчатости нетерминологичности понятия, автор пытается доказать и необоснованность возможного обвинения.

Итак, наряду с внедрением в юридический язык «Объяснения» элементов литературной риторики другой литературной стратегией становится перевод деятельностного состава факта в проблему языковой проблемы права.

Вольнодумство – один из лейтмотивов документа – тесно переплетается во второй его части с другим мотивом – возможной вины. Не уступая лучшим образцам оправдательных речей послереформенных юристов, таких как А. Ф. Кони, Ф. Н. Плевако, В. Д. Спасович, Е. И. Утин, Достоевский начинает свою защиту с нападения, заявляя о необоснованности ареста и заключения под стражу до предъявления обвинения. По-прежнему отклоняясь от избранного плана «Объяснения», Достоевский не выдерживает духа и логики оправдательной речи, согласно которой следовало бы приступить к изложению фактов по вопросам. Писатель невольно расширяет «правовой дискурс», включая в него суждения о предметах, отношения к праву не имеющих, но способных усугубить его положение политического заключенного. Как отмечал Н. Ф. Бельчиков, Достоевский «по собственному почину затронул и осветил такие существенные для его идейно-политической позиции вопросы, как притеснения цензуры, судьбы России, значение деятельности Петра I, вопрос о революции на Западе и социализме» [18, с. 48].

По мысли Д. Галковского, «в русской культуре есть дар молчания, но нет дара умолчания. Русский человек не может вовремя остановиться и начинает выговариваться, ...раз начав говорить, говорит до конца» [19, с. 5]. Поступок Ф. М. Достоевского в данном случае напоминает отважный жест А. С. Пушкина в 1820 г.: когда стоявший в главе политического сыска генерал-губернатор М. А. Милорадович затребовал от Пушкина его «бумаги», тот объявил, что сжег их, но добавил, что готов тут же написать все свои «вольнолюбивые» стихи и исписал целую тетрадь. Растроганный откровенностью Милорадович объявил ему от имени царя прощение. Аналогично Пушкину, Достоевский не упускает случая прямого обращения к правительству. Он высказывает самые сокровенные мысли, открыто выражает свою позицию и в

его словах «слышится голос судьи, обвинителя, а не подсудимого» [18, с. 49]. Достоевский намекает на неспособность государственной юстиции разобрататься в характере и поступках обвиняемых в силу того, что следствие пытается свести всю широту души русского человека к узким рамкам юридических формулировок: «Кто видел в моей душе? Кто определил ту степень вероломства, вреда и бунта, в которой меня обвиняют? По какому масштабу сделано это определение?», «Судят по нескольким словам» [16, с. 120]. Тем самым писатель ставит проблему презумпции невиновности, границ девиантного поведения, необходимости учета личности и психологии подозреваемого. Утверждая доминантную ипостась своей личности как писателя (а не подследственного в момент фиксации сознания), автор возмущен боязнью слова перед лицом цензуры, при которой «на громкое, откровенное слово, сколько-нибудь похожее на мнение, высказанное прямо и без утайки, уже смотрят как на эксцентричность!» [там же, с. 121].

Проблема цензуры – еще один ведущий мотив документа, имеющий отношение и к юридической стороне дела, поскольку разговоры о цензурных притеснениях были одной из тем обсуждения в кружке петрашевцев и могли быть включены в состав преступления. По мнению автора, развитию литературы препятствует чрезмерная строгость цензуры: «Звание писателя унижено в наше время каким-то темным подозрением», «на писателя... цензура смотрит как будто на какого-то естественного врага правительству» [там же, с. 123–124]. Провоцируя правительство на реформу сверху, Достоевский выступает не как обвиняемый, но как имеющий право судить – демиург, создатель Текста: «Без литературы не может существовать общество, а я видел, что она угасала, и в десятый раз повторяю, недоразумение, возникшее между литературой и цензорами, волновало, мучило меня» [там же, с. 126].

В «Объяснении» писатель использует прием драматизации повествования, вспоминая-визуалистский, рефлексивно-исповедальный, психологический тип письма. С одной стороны, создается впечатление спонтанности, фрагментарности, нелогичности текста, репрезентирующего непосредственную объективацию сознания с его открытой структурой. С другой стороны, касаясь вопросов о революции во Франции, российской истории, деятельности Петра I, цензурной политики, Достоевский словно моделирует панорамность эпического произведения, используя литературную стратегию подготовки читателя. Осознавая, что чтение запрещенного в России письма – главный пункт обвинения и самое уязвимое место оправдания, автор делает его кульминацией, композиционным центром

документа. Все предшествующие рассуждения становятся преамбулой объяснения чтения, которое на фоне мировой и российской истории представляется лишь естественным следствием всеобщего «недоразумения», частным фактом, не имеющим юридического значения.

Лишь в заключительной части «Объяснения» Достоевский возвращается к вопросам, поставленным в начале текста. Он «затушевывает» политический смысл юридически наказуемых деяний, объясняя большую раскрепощенность разговоров тем, что «дело происходило семейственно, в кругу общих знакомых и приятелей Петрашевского, а не публично» [там же, с. 129], утверждает таким образом право человека на неприкосновенность частной жизни.

Взамен ответа на навязанные следствием вопросы писатель предлагает творческую интерпретацию – «собственные соображения, глубочайшее убеждение», свой «взгляд на все... дело» [там же, с. 132, 133]. Применяя эстетические критерии к политическому процессу, он считает, что исповедуемый членами кружка петрашевцев «фурьеризм – система мирная; она очаровывает душу своей изящностью, обольщает сердце... любовью к человечеству... и удивляет ум своей стройностью» [там же, с. 133]. В эстетическом модусе Достоевский предьявляет оправдательный вердикт М. В. Петрашевскому: «смешон, а не вреден!», «я полагаю Петрашевского умнее и никогда не подозревал его *серьезно*» (курсив Дост. – Е. С.) [там же, с. 134]. Так, «тайна» «странного» человека (эта характеристика шестикратно повторена в «Объяснении») разрешается по «догадке» автора: преступник – «несчастный, а не виновный человек» [там же]. Разгадка «тайны» закономерна для творческого мышления Достоевского, ибо в такую формулировку суда «по совести» вписываются Горшков («Бедные люди»), незнакомый вор бекеша и Емеля («Честный вор»), Катерина («Хозяйка») и Егор Ефимов («Неточка Незванова»), также объединенные свойством «странности». Мнение писателя о главном фурьеристе соотносимо с исконным названием на Руси преступников «несчастливыми». Апелляция к национальным ценностям призвана пробудить сочувствие читателей. Только такой ответ Достоевский мог считать истинным («Я передал истину» [там же, с. 135]).

Несколько иными стратегиями поведения писатель руководствовался позднее при формальном допросе и в показаниях, состоящих из традиционных юридических штампов. Осознав, что изменить общественный порядок невозможно, он оставляет попытки инициировать правотворческую деятельность правительства и отстраняется от действительности. Стратегия «выговаривания» заменяется

стремлением к умолчанию, недонесению о преступлении. Доминирующей ролью становится позиция трикстера «я не знаю», хотя Достоевский вновь использует элементы исповедального дискурса и интерпретативную стратегию для описания происшедшего с психологической точки зрения, придания событиям другого смысла, смягчения вины Дурова и Филиппова.

Как и в «Объяснении», героев своих «художественных» показаний автор описывает в психологическом ракурсе, подходя к ним с точки зрения художника, проницательно угадывающего их характер. По аналогии с Петрашевским – «несчастливым, а не виновным человеком» [16, с. 134] – «несчастливым характером» [там же, с. 151] наделен Дуров, Филиппов обладает «несчастливым качеством» [там же, с. 155] – самолюбием. Достоевский, как и в раннем творчестве, стремится вывести ситуацию из сферы официальной юрисдикции, подсказать правительству иной, частный способ ее разрешения. В случае с П. Филипповым он почти эксплицирует свою мысль, провоцируя судей на прощение: «Это детская безрассудная страсть, достойная сожаления» [там же, с. 156], он «тотчас же готов сознаться в своей ошибке и раскаяться в ней» [там же, с. 155]. Так же Достоевский судит и своих героев-«преступников», оправдывая их проступки психологическими свойствами. Таким образом, способы презентации человека как такового и героя художественного произведения у писателя тождественны.

Вершиной «художественных» показаний автора, на наш взгляд, стала защита старшего брата. В отличие от декабристов, петрашевцы в большинстве своем были людьми бессемейными, исключение составляли только А. П. Баласогло и Михаил Достоевский. На этом приватном обстоятельстве и пытается «сыграть» подозреваемый, у которого к этому времени уже был литературный опыт оправдания героя – семейного человека, случайно вовлеченного в судебный процесс. В романе «Бедные люди» купец, сплутовавший подрядом с казною, «в дело свое разбойничье и Горшкова запутал, который тут также случился» [20, с. 90].

Роль «случившегося», но к делу не причастного человека Достоевский отдает своему брату. Всю вину он берет на себя, чистосердечно признаваясь: «Брат познакомился с Петрашевским через меня, что в этом знакомстве я виноват, а вместе в несчастье брата и семейства его» [16, с. 140]. Образ Михаила в показаниях является своеобразной автореминисценцией образа Горшкова.

Как и персонаж «Бедных людей» – человек бедный, обремененный женой и тремя детьми, Михаил – «человек семейный, весьма небогатый» [там же, с. 139]. Подобно смиренному, несловоохотливому Горшкову брат писателя «никогда не прини-

мал никакого участия в разговорах у Петрашевского» [там же]. Персонаж первого романа Достоевского обладает плохим здоровьем, от вовлечения в судебный процесс теряет место службы и, соответственно, средства к существованию, обрекая детей на голод. Аналогично ранее «трудящийся» [там же] Михаил «от природы сложения слабого, наклонен к чахотке» [там же, с. 140], находясь под арестом «мучается душою о погибшем семействе своем, которое должно буквально и неизбежно погибнуть от тоски, лишений и голода в его отсутствие» [там же]. По сути, получается, что Михаил, как и Горшков, виновен «в неосмотрительности» [20, с. 90], но Достоевский снимает с брата и эту вину, оправдывая его присутствие на вечерах психологией – любопытством, единственным развлечением «поддерживать весьма небольшой круг знакомства» [16, с. 140]. Описывая Горшкова в первом романе, писатель тщательно регистрировал перечень пережитых им страданий, напоминающих мученичество героя. Подобным образом автор показаний утверждает: «Если я и другие в эти два месяца заключения вытерпели только тоску и скуку, то он выстрадал в десять раз более в сравнении с нами» [там же].

Тщательно работая над текстом для усиления сочувствия и сострадания читателей, Достоевский вписывает усилительные конструкции «хоть», «тогда как», «ни в чем», пронизывает текст рефренами («буквально», «тоска», «познакомился с Петрашевским через меня»). Завершает «художественную» защиту заявление, что для Михаила арест должен быть «буквально казнию, тогда как виновен он менее всех. Я считал себя обязанным сказать это; ибо знаю, что он не виноват ни в чем не только словом, но даже мыслию» [там же].

Благодаря мастерскому, художественно убедительному описанию состояния брата, вызывающему сочувствие к «погибшему семейству», Достоевскому действительно удалось отвести подозрение: Михаил был освобожден Следственной комиссией даже с выплатой компенсации (всемилодивейшее пособие в размере 200 рублей) за ошибочный арест и двухмесячное заключение. Напомним, что Горшков по завершении процесса также получил «знатную сумму денег» [20, с. 97] за испорченную репутацию.

Сам Достоевский в письме к Э. И. Тотлебну от 24 марта 1856 г. ретроспективно оценивал свою поведенческую модель во время следствия следующим образом: «Я вел себя перед судом честно, не сваливал своей вины на других и даже жертвовал своими интересами, если видел возможность своим признанием выгородить из беды других. Но я повредил себе: я не сознавался во всем и за это наказан был строже» [21, с. 224].

Таким образом, писатель в деле петрашевцев умело использует различные литературные стратегии поведения. «Словесный» характер его вины (участие в «преступных» разговорах и чтение) предопределил риторическую стратегию «художественной» защиты «слишком странного» [16, с. 127] письма Белинского и странностей Петрашевского. Умело используя приемы юридической техники, прибегая к специфическим моделям, закрепляющим общественно значимые ценности, к апелляции к здравому смыслу, Достоевский постепенно заменяет юридическую цель документов риторической. Переводя деятельностный состав юридического факта в проблему языковой природы права, невольно расширяя «правовой» дискурс для достижения панорамности изображения, он ведет себя не как юридическое лицо, а как писатель. В показаниях Достоевский видоизменил тактику, выступая в литературном амплуа трикстера, исполняющего созданные в творчестве роли: то персонажа Ефимова, отрицающего свою вину перед судом, то сочувствующего персонажам автора. Сложность реализованной Достоевским поведенческой модели состоит в совмещении различных стратегий: ролевых кодов поведения подследственного, обвинителя, адвоката и судьи, ораторских масок исповедующего и трикстера и соответствующих им типов дискурсов.

В «Объяснении» наблюдается неразграничение и, более того, подмена юридического типа дискурса художественным, что будет характерно и для дальнейшего творчества. Так, в «Дневнике писателя» Достоевский, хотя и оговариваясь «я не юрист» (этот мотив семикратно повторен в февральском номере за 1876 г.), утверждает свое право суда над действительностью. На страницах «Дневника писателя» за октябрь и декабрь 1876 г. писатель анализирует дело крестьянки Екатерины Корниловой. Увидев в нем ошибку, он публично высказывает мнение о невиновности подсудимой, обращается в следственные органы и добивается ее оправдания.

Рассмотренные три аспекта существования права в художественном сознании Достоевского располагаются на первом, предметно-художественном уровне, на котором проявляется «специфика сознания, как сугубо художественного, закрепленного в текстах, функционирующих через систему языка, рождающегося и находящего себя в особой стратегии письма» [9, с. 505].

4. **Программирующий аспект** изучения права в художественном сознании Достоевского предполагает переход от предметно-художественного уровня рассмотрения феномена к более высокому уровню – метасознанию (термин М. К. Мамардашвили, А. М. Пятигорского, Е. К. Созиной), на котором «художественное сознание пересекается с об-

щекультурным» [9, с. 501]. По наблюдению Л. А. Закса, «ведущей и наиболее фундаментальной функцией сознания, в том числе и художественного, является функция общего программирования деятельности» [7, с. 61]. Это мирообразная или мироконцептуальная подсистема сознания. Данный аспект изучения сознания объясняет феномен проницаемости границ между внетекстовой реальностью и художественным творчеством любого автора: «ситуации личной жизни оказываются репродуцированными в литературном творчестве, в различных вариантах переосмысляются писателем на протяжении творческого пути и «имеют тенденцию к возвращению в личной жизни», «автоповторами начинает заниматься судьба» [9, с. 40].

Интенсивная рефлексия по поводу криминальных ситуаций творчества приводит к материализации описанных событий в жизни Ф. М. Достоевского. Так, герои рассказа «Честный вор» – чиновник-повествователь и Астафий Иванович, прощающие воров и оставляющие их преступления в тайне, с юридической точки зрения оказываются *недоносителями*, т. е. прощая чужое преступление, они сами совершают правонарушение. Спустя всего год после написания рассказа его автор сам осужден за доноительство и укрывательство революционной организации – кружка М. В. Буташевича-Петрашевского. Приговор гласил: «...за доношение преступного о религии и правительстве письма литератора Белинского и злоумышленные сочинения поручика Григорьева, – лишить ... чинов, всех прав состояния и подвергнуть смертной казни расстрелянием» [22, с. 10] (курсив наш. – Е. С.). Так, художественное событие – рассказ о фактическом недонесении героев – получило поправку жизнью – его автор сам юридически наказан за то же преступление (недоноительство).

Биографической «канвой» отказа от обращения потерпевших в суд, ставшего постоянным элементом правовой сюжетики раннего Достоевского, были описанные А. Е. Ризенкампом многочисленные мелкие кражи у писателя, совершенные его денщиком, булочником, портным, сапожником, цирюльником, в которых писатель воздерживался от восстановления своих прав потерпевшего. Безрезультатность обращения в полицию на собственном опыте проверила в 1877 г. жена писателя А. Г. Достоевская [23, с. 308–314] в связи с пропажей лисьего салопы, почти повторившей обстоятельства кражи бекешки незнакомцем в рассказе 1848 г. «Честный вор».

В 1879 г. Достоевский отказался от обвинения крестьянина Федора Андреева, в состоянии алкогольного опьянения напавшего на него с целью ограбления. Будучи привлеченным к суду над кре-



стьянином не как потерпевший, а как свидетель, Достоевский вновь отказался от обвинения и даже заплатил за преступника штраф в 16 рублей. Герой ранней повести «Неточка Незванова» безымянный помещик поступал аналогично: отказываясь от уголовного суда над скрипачом Ефимовым, он избирал «суд по совести», просил обидчика за преступления и снабжал его деньгами на дорогу.

Ситуация внезапной потери героями-жертвами всего имущества при столкновении с хищником Валковским в романе «Униженные и оскорбленные» почти буквально повторится с А. Г. Достоевской при возвращении с мужем из-за границы. Как известно, А. Г. Сниткиной отец завещал дом на окраине Петербурга стоимостью в десять-пятнадцать тысяч, воспользоваться которым она могла лишь после совершеннолетия (21 год). Юная жена Федора Михайловича мечтала продать дом, чтобы уплатить часть долгов мужа и тем самым «коренным образом помочь ему» [23, с. 115]. Поскольку писатель решительно отказался быть попечителем жены, доверенность на управление этим домом (наряду с двумя другими) мать А. Г. Достоевской передала ее сестре, а та, в свою очередь, своему мужу, который «передал управление какому-то своему знакомому. Этот господин, пользуясь в течение трех-четырёх лет доходами с домов, не нашел нужным уплачивать казенных налогов. Накопились крупные недоимки, и дома были назначены к продаже с публичного торга. ...Господин, управлявший нашими домами, совершил фиктивные условия с подставными лицами, которым будто бы отдал дома в аренду на десять лет, и получил вперед все деньги. Эта сделка обнаружилась лишь на торгах, и понятно, что не нашлось желающих купить дома. Тогда негодяй приобрел их, заплатив казенные недоимки, то есть за несколько тысяч получил три дома, два больших флигеля и громадный участок земли. Таким образом на долю матери, брата и меня не осталось ничего. Конечно, мы могли бы начать процесс, но у нас не было средств, чтобы его вести. К тому же, возбудив его, мы должны были бы привлечь к ответственности мужа моей сестры. Это нас бы с ним поссорило, и мы лишились бы возможности видаться с детьми-сиротами, которых мы очень любили. Тяжело было мне отказаться от единственной надежды поправить наши печальные обстоятельства!», – вспоминала вдова писателя [там же, с. 224].

В этом эпизоде обращает на себя внимание хищнический способ действий неизвестного господина, который, воспользовавшись доверием жертв, с помощью обмана и фиктивных сделок с подставными лицами приводит их в короткий срок к утрате всего состояния. Его действия напоминают четко продуманную тактику мошенничества князя Вал-

ковского. Показателен в этом случае и отказ семьи Сниткиных от процесса. Словно воспроизводя стратегию поведения романских героев (семей Ихменевых и Смитов), жена писателя называет существенными причинами отказа от процесса не столько материальные, сколько нравственные: возможная ссора с родственником (зятем) и утрата возможности заботы о детях-сиротах. Мысли семьи Достоевских о возможности возбуждения дела, за которыми не следует обращения в суд, парадоксальным образом сближаются с действиями семей Ихменева и Смита в криминальной ситуации, способствуя формированию национальной стратегии поведения русского человека в юридической ситуации.

Таким образом, принципы непротивления злу насилием в жизни и творчестве Достоевского, из которых вытекает недонесение как разновидность преступления и отказ от правозащитных действий, оказывались тождественными, служили «живой» автореминисценцией творческих принципов. Приведенные примеры, на наш взгляд, позволяют делать выводы о взаимосвязи и взаимоотражении художественных фактов и событий личной жизни писателя: художественное (т. е. виртуальное) моделирование криминальной ситуации волею судьбы оборачивалось жизненной реальностью, которая в свою очередь вновь осмыслялась Достоевским в творчестве – «литературном эквиваленте жизни» (выражение И. Паперно).

Анализ произведений 1846–1862 гг. и биографического правового текста Ф. М. Достоевского позволяет говорить о концептуализации правовых взглядов писателя в целостную систему, являющуюся репрезентантом правового сознания и правопонимания автора. Несмотря на то, что формы воплощения в художественной практике авторского правового сознания оказывались разножанровыми (рассказ, повесть, роман, письмо, «Объяснение» «Дневник писателя»), Достоевский сформировал и сформулировал поле нового художественного сознания, предметно воплощенного в концепции неюридического общества. С одной стороны, он выразил ценностные доминанты русского правосознания, с другой стороны, выступил как жизнетворец, носитель метаюридического сознания, создатель правового сверхтекста, ставшего для русской культуры единицей метаязыка, в которой конденсируются ее смыслы и ценности. Писатель на десятилетия вперед определил направление поиска целой плеяды правоведов и ученых-юристов (А. Ф. Кони, Б. Н. Чичерин, А. А. Лушников, Н. М. Коркунов, В. Г. Щеглов, Е. Н. Трубецкой, П. И. Новгородцев, П. Е. Казанский, А. С. Яценко, И. В. Михайловский, Л. И. Петражицкий, Е. В. Спекторский и др.).

По нашему предположению, на материале разножанровых текстов, представляющих разные

формы выражения сознания, демонстрируется конвергентный тип сознания Ф. М. Достоевского, присутствующий и его героям как необходимое условие их духовного развития. Этот тип сознания проявляется в диалогизме как особенности творческой манеры писателя (М. М. Бахтин), параллелизме сюжетных криминальных историй, зеркальности криминальных событий, сходстве мотивировок героев-преступников, системы героев-рассказчиков (Макар Девушкин, описывающий судебную историю Горшкова, Астафий Иванович в рассказе «Честный вор», Александр Петрович Горянчиков в «Записках из Мертвого дома», Александр Петрович в романе «Униженные и оскорбленные» и т. д.). Конвергент-

тное сознание автора реализуется в «Объяснении», в романах Пятикнижия и «Дневнике писателя» как стратегия рассмотрения любого частного правового факта на фоне общественной жизни русского общества в целом. Конвергентное правовое сознание Достоевского предполагает диалог с читателем как носителем русского народного правосознания, способного преодолеть узкие рамки формально-юридического взгляда на неоднозначный юридический факт и разрешить дело «по совести».

Созданный Достоевским правовой «текст культуры» способствовал формированию нового доминантного типа правовых отношений и концептосферы отечественного правосознания.

### Список литературы

1. Волгин И. Л. Пропавший заговор: Достоевский и политический процесс 1849 г. М., 2000.
2. Карлова Т. С. Достоевский и русский суд. Казань, 1975.
3. Дарвин М. Н., Тюпа В. И. Циклизация в творчестве Пушкина: опыт изучения поэтики конвергентного сознания. Новосибирск, 2001.
4. Щенников Г. К. Художественное мышление Ф. М. Достоевского. Свердловск, 1978.
5. Жаров В. А. Ф. М. Достоевский и философия права 1860-х годов: дисс. на соиск. ... канд. филол. наук. Тверь, 2002.
6. Бачинин В. А. Достоевский: метафизика преступления (художественная феноменология русского протомодерна). СПб., 2001.
7. Закс Л. А. Художественное сознание. Свердловск, 1990.
8. Гацура Н. И. Специфика модели авторского сознания, репрезентированного в разножанровых текстах (на мат-ле творчества О. Хакли): автореф. канд. филол. наук. Барнаул, 2011.
9. Созина Е. К. Сознание и письмо в русской литературе. Екатеринбург, 2001.
10. Кошечко А. Н. Формы экзистенциального сознания в творчестве Ф. М. Достоевского (к постановке проблемы) // Вестн. Томского гос. пед. ун-та (Tomsk State Pedagogical University Bulletin). 2011. Вып. 7 (109). С. 192–199.
11. Лотман Ю. М. Пушкин и «Повесть о капитане Копейкине» (к истории замысла и композиции «Мертвых душ») // Избр. ст.: В 3 т. Таллин, 1992–1993. Т. 3. С. 35–48.
12. Соловьев В. С. Оправдание добра. Нравственная философия // Соловьев В. С. Собр. соч.: В 2 т. М., 1988. Т. 1. С. 47–549.
13. Кони А. Ф. Федор Михайлович Достоевский // Кони А. Ф. Собр. соч.: В 8 т. М., 1968. Т. 6. С. 406–428.
14. Днепровская И. В. Духовно-нравственный смысл права в русской идеалистической философии второй половины XIX века: автореф. д-ра философ. наук. Санкт-Петербург, 2011.
15. Кошечко А. Н. Виктимологический дискурс в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского как опыт экзистенциальной рефлексии // Вестн. Томского гос. пед. ун-та (Tomsk State Pedagogical University Bulletin). 2010. Вып. 8 (98). С. 80–86.
16. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990. Т. 18. 1978.
17. Баранов В. М., Александров А. С. Риторика и право // Юрислингвистика-3: проблемы юрислингвистической экспертизы: межвузов. сб. науч. тр. / под ред. Н. Д. Голева. Барнаул, 2002. С. 113–124.
18. Бельчиков Н. Ф. Достоевский в процессе петрашевцев. М., 1971.
19. Галковский Д. Бесконечный тупик. М., 1998.
20. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990. Т. 1. 1972.
21. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990. Т. 28. Ч. 1. 1985.
22. Померанц Г. С. Открытость бездне. Встречи с Достоевским. М., 1990.
23. Достоевская А. Г. Воспоминания. М., 1981.

Сафронова Е. Ю., кандидат филологических наук.

**Алтайский государственный университет.**

Пр. Ленина, 61, Барнаул, Алтайский край, Россия, 656049.

E-mail: esafr@mail.ru

Материал поступил в редакцию 18.11.2011.

*Е. У. Safronova*

**LAW IN THE ARTISTIC CONSCIOUSNESS BY F. M. DOSTOEVSKY**

The law in the artistic consciousness of F. M. Dostoevsky is considered in the article the as phenomenon. The author distinguished four aspects of it: 1) construction-functional; 2) content or informative; 3) active-psychological; 4) programmatic.

**Key words:** *artistic consciousness, the legal consciousness, the law concept sphere, the parallelism of criminal episodes, main oppositions, failure to report about crime.*

**Altai State University.**

Ul. Lenina, 61, Barnaul, Altai territory, Russia, 656036.

E-mail: esafr@mail.ru