

# Диалектика Достоевского: имя Отца и спасительная сила детской жизни

Александр Исаков

Мне представляется интересным и плодотворным рассмотреть художественный опыт романов Достоевского на пересечении двух интеллектуальных традиций: это, во-первых, экзистенциальная, в широком смысле, традиция понимания свободы как онтологического феномена, и, во-вторых, психоаналитическая традиция исследования бессознательного измерения психики. В первом случае важно, что Достоевский не “хайдеггерианец” *ante litteram*, ему чужд принципиальный тезис Хайдеггера из *Бытия и времени* о том, что «понимание есть способ бытия», у Достоевского напротив «...сознание убивает жизнь [...] сознание – болезнь» (ПСС 20, 196-97). Если для Хайдеггера суть свободы сводится к трансцендированию, т.е. к изменению способа бытия экзистенции, – от безличного к личному, то Достоевскому ближе ницшеанское понимание свободы как эффекта принципиальной неполноты бытия, его изначальной зараженности “бациллой мести” – рессентиментом. С этой позиции, смыслом свободы обладает только воля к власти, лишенная рессентимента: таков у Ницше *сверхчеловек*, таковы и главные герои Достоевского, в большинстве своем *великие грешники*. В целом объединяющая Ницше и Достоевского интенция состоит в том, что, во-первых, мораль и *рессентимент* – это две стороны единого феномена, того, что Руссо называл «общей волей», *volonté générale*, и что становится объектом резкой критики у Ницше и высмеивается «подпольным человеком» Достоевского; во-вто-

Alexander Isakov, Russian Academy of Sciences, Russian Federation, aisakow57@mail.ru, 0009-0004-2049-8288

Referee List (DOI 10.36253/fup\_referee\_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup\_best\_practice)

Alexander Isakov, *Dostoevsky's Dialectic: The Name of the Father and the Saving Power of Childhood*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0122-3.10, in Dar'ja Farafonova, Laura Salmon, Stefano Aloe (edited by), *F.M. Dostoevsky: Humor, Paradoxality, Deconstruction*, pp. 101-111, 2023, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0122-3, DOI 10.36253/979-12-215-0122-3

рых, оба мыслителя, видимо, согласны с тем, что мораль, как религиозная христианская, так и автономная кантианская, не может контролировать “зло”, поскольку в своем генезисе всегда уже укоренена в нем; поэтому и нужна сила иного, неморального происхождения – *сверхчеловек* и/или *грешник*, чья воля не “заражена” самосознанием, но причастна имманентной жизни способностью к самообновлению. Последняя мыслится Ницше как *вечное возвращение*, а Достоевским, по пронизательному замечанию Вальтера Беньямина, как «*безграничная спасительная сила детской жизни*» (Беньямин 2019, 33). И в том, и в другом случае подчеркивается эсхатологическая значимость повторяющегося творческого *катарсиса*, только у Ницше его волевым субъектом выступает новый человеческий тип, а у Достоевского – вечная субстанция народной жизни, понимаемая, однако, в экзистенциальном модусе, т.е. не как действительное бытие, но как становящаяся возможность.

Во втором случае речь идет об исследованиях бессознательного. С моей точки зрения, интересно сопоставить тематическое развитие фигуры отца в романах Достоевского, сделав акцент на “чудовищном” *отце*, Федоре Павловиче, из *Братьев Карамазовых*, с концепцией Имен-Отца Жака Лакана, являющейся важным обобщающим элементом, объемлющим все три основные регистра его теории децентрированной субъективности, поскольку, как он выразился на одном из последних своих семинаров, «Символическое, Воображаемое и Реальное как раз и представляют собой подлинные Имена-Отца» (Лакан 2006, 8). Напомним сперва основную лакановскую идею. Согласно Лакану, субъект – это тот, кто производит значение (с этим и Кант, и Гегель безусловно согласились бы), но только в силу того, что он производит желание; истинной же причиной желания, как и самого события «субъекта» выступает открытое Фрейдом *влечение к смерти* – то, что Лакан в своей теории назвал впоследствии регистром *реального*. В более поздних лакановских семинарах 60-х – 70-х годов на первый план выходит тезис о том, что «Большого Другого не существует», посредством которого Лакан указывает на принципиальную неполноту, разрыв в символическом порядке языка как конститутивном условии человеческой субъективности. Большой Другой в данном контексте – это главная и фундаментальная иллюзия сознания, возникающего в рамках нормативной культуры, вопреки силе становления имманентной жизни, и здесь мысль «подпольного человека» о том, что сознание само по себе есть болезнь, представляется вполне уместной.

Вернемся теперь к фигуре отца у Достоевского, сосредоточив главное внимание на ее представлении в наиболее законченном виде, который она обретает в *Братьях Карамазовых*, и попытаемся описать этот феномен в лакановских терминах Символического, Воображаемого и Реального.

1. *Символическое*. На уровне Символического в романах Достоевского легко выделить оппозицию двух отцовских типов: это, с одной стороны, “порочные” отцы-эгоисты, а с другой – слабые отцы-жертвы. К первому

типу можно отнести господина Быкова (*Бедные люди*), действительного отца Пети Покровского, князя Валковского (*Униженные и оскорбленные*), Свидригайлова (*Преступление и наказание*), который сам о себе говорит – «И какой я отец?» (ПСС 6, 222). Кульминацией данного типа, безусловно, является Федор Павлович Карамазов, философ и практик *сладогостия*. Важно, что все эти персонажи лишены эмпатии к своим детям и окружающим, но в то же время им не присуща безадресная озлобленность *рес-сентимента*, и в этом качестве все они выступают аналогом, возможно пародийным, нищепанского *сверхчеловека*. Ко второму типу отцов-жертв, очевидно, принадлежат Покровский старший и сосед Девушкина, многодетный Горшков (*Бедные люди*), Семен Мармеладов (*Преступление и наказание*), штабс-капитан Николай Ильич Снегирев (*Братья Карамазовы*). В первом и последнем случаях особенно показательна инверсия отцовской функции: оба отца благоговейно относятся к своим детям, относятся к ним как младший к старшему, Снегирев часто называет сына «батюшкой»; в обоих случаях эмоциональной кульминацией образа становятся сцены похорон детей, представленные Достоевским весьма схожим по драматургии образом как экзистенциальные катастрофы их отцов – Захара Покровского и штабс-капитана Снегирева; и это понятно, поскольку *отцы* лишаются «спасительной силы детской жизни» – онтологической истины и основания своей жизни. В целом, можно сделать следующее обобщение: «порочные» отцы, при всей чрезвычайной распущенности, умеют блюсти свои материальные интересы, все они *не бедны* и в этом качестве вписаны в символический порядок, выступая пускай не идеальными, но все же репрезентантами большого Другого. Они презирают мораль и не верят в бога, но тем не менее как сторонникам сохранения «статус-кво» им присуща экзистенциальная потребность в трансцендентном гаранте символического порядка; отсюда, например, настойчивое вопрошание Федора Павловича, обращенное к Ивану: «Иван, а бессмертие есть ну там какое-нибудь, ну хоть маленькое, малюсенькое? [...] Может быть, нечто какое-нибудь есть? Все же ведь не ничто!» (ПСС 14, 123). С другой стороны, в том же романе есть отцовские фигуры, идеально представляющие большого Другого и соответственно иллюзию полноты Символического: это, во-первых, «купец с медалью», самый авторитетный присяжный, отец двенадцати детей, единственный из всей коллегии названный по имени – Прохор Иванович Назарьев, – что подчеркивает значимость самого факта наличия имени Отца в Символическом.

Здесь следует особо отметить, что суд как юридический процесс – одна из парадигмальных символических процедур, по умолчанию предполагающая и в своей действительности подтверждающая полноту и рациональность символического порядка. Однако в романе Достоевского суд – это *катастрофа* и *ошибка*, что явно демонстрирует авторскую иронию, действительным предметом которой, по сути, выступает сама вера в символический порядок и его безусловную тотальность. Во-вторых, идеальной репрезентацией большого Другого в романе является *великий инквизитор*,

вымышленный персонаж поэмы брата Ивана. Как мне представляется, с точки зрения лакановской теории суть поэмы можно понять следующим образом. *Господь* является в мир, где его место в символическом порядке уже занято замещающим фетишем его же имени, присвоенным фигурой власти в лице *великого инквизитора* и католической церкви, – «но мы закончили наконец это дело во имя твое» (ПСС 14, 229). Для меня в данном случае важно подчеркнуть, что *великий инквизитор*, узурпировав символическое место *Господа* с помощью фетишей свободы – *чуда, тайны и авторитета*, – подавляет *рессентиментный* бунт носителей *volonté générale*, т.е. выполняет первичную функцию *сверхчеловека*, но при этом лишает общество будущего – истинной свободы в христианском смысле. В свою очередь, представители второго отцовского типа – «отцы-жертвы» – в своей фатальной неспособности вписаться в символический порядок утрачивают возможность репрезентировать большого Другого, их функция в тексте романа – предъявлять читателю отсутствие смысла, разрыв в Символическом. При этом их отцовское имя вырождается в пустой знак – означающее без означаемого; столь важной речевой характеристикой штабс-капитана Снегирева, образцового отца-жертвы, выступает определение себя как «Словоерсова» (ПСС 14, 182), что, по сути, представляет собой предельно опустошенный символ имени Отца: ‘словоерс’ – это метонимическая конструкция, ‘-с’ вместо ‘сударь’, который в свою очередь замещает ‘милостивый государь’.

2. *Воображаемое*. В регистре Воображаемого в последнем романе Достоевского, по моему мнению, особый интерес представляют два случая. Это, во-первых, самоубийственное, по сути, пьяное письмо брата Дмитрия Катерине Ивановне, которое в действительности становится решающей, хотя все же и косвенной, уликой против него на суде. Важно, что в своем трактирном письме Митя настойчиво отвергает символическую идентичность с отцом, который для него есть «вор» и «пес» – «Не я вор, а вора моего убью. [...] Дмитрий не вор, а убийца! Отца убил и себя погубил...» (ПСС 15, 55); вместе с тем, весь “безумный” текст в целом свидетельствует об идентификации с отцом по ту сторону символического на уровне влечения к смерти, т.е. Реального, что подтверждается и “инцестуозным” выбором объекта желания, вызывающим ревность отца. Можно сказать, что письмо предъявляет нам “отцовский фантазм” Дмитрия как эффект непосредственного взаимодействия Воображаемого и Реального в субъективной действительности персонажа. Во-вторых, это «черт, кошмар Ивана». Обратим внимание, брат Иван у Достоевского вполне состоятелен в своих философских претензиях, его статья о государстве, которое должно стать церковью, написана, в целом, в духе гегелевской философии, а «поэма» талантливо выражает концепцию *рессентимента*, одну из значимых интенций философии Ницше, – правда, и это важно подчеркнуть, в ней ставится под сомнение идея “вечного возвращения”. «Черт», по сути, повторяет слова Ивана, но мы понимаем, что их смысл при этом ра-

дикально меняется. Как мне представляется, суть в том, что «черт» как позиция мысли принципиально переворачивает саму перспективу смыслообразования. Иван в своем философствовании приходит к атеистическим выводам, однако он не отрицает истинность “идеи бога”, но только его существование и “мир его”. Другими словами, *атеизм* Ивана – это одно из возможных философских построений, через которое может быть выражен символический порядок культуры – конкурентноспособным образом по отношению к другим философским конструкциям. «Черт» из кошмара Ивана демонстративно фальшив, – в облике, одежде, манере речи; но не потому, что он ерничает и передергивает его мысли: дело в том, что самым своим *пошлым* видом «черт» предъявляет Ивану, “великому человеку”, недоступную его сознанию фальшь самого символического порядка – лакановского большого Другого.

Здесь важно отметить следующее: *атеизм* Ивана – это философская истина, к которой он пришел посредством силы свободной мысли, включающей в себя отрицание бытия бога, а своим прямым следствием имеющей императив «все дозволено»; *атеизм* «черта» отрицает не только бога, но и *истину* как верховную санкционирующую инстанцию. Такой *атеизм* – не философский вывод, а нечто ему противоположное, я бы назвал это *откровением антифилософа*. В этом *откровении* меняется сама перспектива “дела мысли”, и в этом новом горизонте вопрос “что дозволено?” просто теряет смысл или как, в свойственной ему манере парадокса, формулирует Лакан – «Если бога нет, то ничего не дозволено», в том смысле, что некому “дозволять”. При этом Лакан имеет в виду, что тезис «Если бога нет, то тогда “Я” – бог» несостоятелен. “Я” не могу заменить собой инстанцию большого Другого, поскольку ее отсутствие – “разрыв” в Символическом – конститутивно для моей субъектности. Любопытно, что ирония Достоевского в монологе «черта» вполне в духе Лакана:

...«все дозволено», и шабаш! Все это очень мило; только если захотел мошенничать, зачем бы еще, кажется, санкция истины? Но уж таков наш русский современный человек: без санкции и смошенничать не решится, до того уж истину возлюбил... (ПСС 15, 84).

Обобщая, можно сказать, что «черт» Ивана – это “антифилософ”, живущий в душе “философа”. С одной стороны, его присутствие на личностном уровне оскорбляет Ивана, внушая ему разрушительное чувство несвободы; но с другой – именно диалектика свободы/несвободы, представленная в модусе неразрешимого для сознания парадокса «Если бога нет – *ВСЕ дозволено/НИЧЕГО не дозволено*» делает Ивана подлинным философом, осуществляющим “дело мысли” на пределе душевных сил, которых, как мы понимаем, ему не хватает. Напомним, что, согласно Михаилу Бахтину, в образе «черта» выражается бессознательное для Ивана желание смерти своего отца по формуле: «Я не хочу убийства отца [...] но я хочу, чтобы его убили вопреки этой моей воле» (Бахтин 2002, 288). К этому бессознательному желанию явно обращается Смердяков перед убийством; но, тем

не менее, оно остается неопознанным для самого Ивана – до разговора со Смердяковым после убийства.

Полагаю, здесь следует сделать некоторое уточнение. Непосредственно, бессознательное желание смерти отца действительно предъявляет Ивану Смердяков. Брат Павел, будучи, очевидно, образцовым человеком *рессентимена*, находится в свойственном для этого психологического типа перманентном поиске *господина* (о чем нам и говорит “нищешанская” поэма Ивана); совершая убийство отца он, собственно, осуществляет волю *нового господина* – брата Ивана, интерпретируя ее, конечно, по-своему, как стремление получить богатое наследство, с которого он берет себе за “работу” небольшой процент в три тысячи рублей. “Черт-антифилософ”, в моем понимании, это эффект события субъектности Ивана, включающей в себя символическую идентификацию с именем Отца, однако в данном случае посредством указанной идентификации Воображаемое не подчиняется символическому порядку, но предъявляет нам по воле Достоевского его отсутствие, “разрыв” в Символическом.

Подведем итог: если «письмо» Дмитрия свидетельствует о “коротком замыкании” Воображаемого и Реального, не опосредованном Символическим, то «черт» Ивана представляет такое опосредование, но особым, деструктивным для сознания образом, меняющим “оптику” смысла, так, что тезис *философа/атеиста* «ВСЕ дозволено» становится равнозначным тезису *атеиста/антифилософа* – «НИЧЕГО не дозволено».

3. *Реальное*. В измерении Реального у Лакана *отец* – это, прежде всего, архаичская первобытная фигура, персонаж животного мифа, как утверждает Лакан:

Первобытный отец – это отец прежде запрета на кровосмешение, прежде появления закона и каких бы то ни было структур родства и союза, другими словами – прежде рождения культуры. Вот почему он предстает у Фрейда вождем первобытной орды, удовлетворение которого, как и положено в животном мифе, ничем не обуздано (Лакан 2006, 68).

Одновременно, первобытный отец – это *тотем*, жертвенное животное, его “смерть” есть фундаментальное архетипическое событие, необходимое для рождения культуры как устойчивого символического порядка. Такой порядок не может обеспечить “спонтанное” по своей природе желание матери, но только имя “мертвого” Отца, привносящее в протосоциальную среду Закон как “след” общей вины. Как мне представляется, убийство Федора Павловича в романе является подобным архетипическим событием, и текст Достоевского вполне раскрывает его “креативный” потенциал как на уровне Символического, так и вопреки нему.

Остановимся на этом. Во-первых, Федор Павлович, с его *необузданным* сладострастием, можно сказать, образцовый “первобытный отец” и часть “животного мифа”: для Мити он – «пес», для Ивана – «гад». Во-вторых, убийство имеет своим следствием уголовное расследование и судебное разбирательство, подробному описанию которых посвящено более трети

общего текста романа. Как я уже отмечал, судебная процедура – это парадигма символического порядка, и в романе Достоевский демонстрирует нам образцово рациональную состязательность сторон: блестящие речи прокурора и защитника, основанные на фактах аргументы, внимание к психологическим нюансам поведения как обвиняемого, так и свидетелей. Но все это оборачивается «катастрофой» и «ошибкой»: *невинного* приговаривают к максимально тяжкому наказанию – двадцати годам каторги. Почему? Приговор явно не соответствует итогам юридического «состязания», столичному адвокату практически удалось опровергнуть обвинение в краже и поставить под обоснованное сомнение преднамеренное убийство (напомним, что Раскольникову за двойное преднамеренное убийство женщин присудили восемь лет). Отвечая на вопрос кратко – по воле коллегии присяжных. Мы не знаем, как обсуждался приговор коллегией, но из общего контекста понятно, что за суровым решением стоит духовная воля глубоко религиозного человека, и Достоевский намекает на особую роль и *авторитет* одного из присяжных – как я уже отметил ранее, отца двенадцати детей, чья исключительность подчеркивается мнением публики: «Ума палата [...]. Не то, что петербургскому его учить, сам весь Петербург научит» (ПСС 15, 176), но прежде всего – самим фактом его именованья в тексте, единственного из двенадцати. Намеренно выделенное Достоевским «имя Отца» в ключевом эпизоде «рокового дня» становится весьма значимым в своей двусмысленности: оно уже не просто представляет большого Другого как позицию рационального юридического порядка, составной частью которого выступает сам институт присяжных; оно свидетельствует о чем-то за его пределами, а именно – о событии *веры* духовного *авторитета* присяжных, Прохора Ивановича Назарьева. Обратим внимание, у Лакана *вера* как *откровение* встречи с *богом* происходит за пределами Символического: «встреча с Богом происходит в Реальном. Ну, а поскольку всякое Реальное недоступно, сигналом этой встречи служит то, что не обманывает, тревога» (Лакан 2006, 72).

Здесь следует выделить определенную аналогию. Если по Лакану *тревога* – это эффект Реального в Символическом, то в романе Достоевского, в его кульминации, *тревога* выступает, можно сказать, *перлокутивным* эффектом самого текста (как документированного речевого акта), посредством чего, поверх диалектики символического порядка, читатель экзистенциально настраивается на неожиданное «катастрофическое» и «ошибочное» решение присяжных. С моей точки зрения, Достоевский дает понять читателю, что роковое решение присяжных спровоцировано, в целом, грамотно выстроенной речью адвоката, а именно, теми ее пассажирами, в которых защитник стремится обесценить саму личность жертвы как недостойную «имени Отца»:

...такой отец как убитый старик Карамазов не может и недостойн называться отцом. Любовь к отцу, неоправданная отцом, есть нелепость, есть невозможность. Нельзя создавать любовь из ничего, из ничего только бог творит (ПСС 15, 169).

И далее:

... пусть сын станет перед отцом своим и осмысленно спросит его самого: «Отец, скажи мне: для чего я должен любить тебя? Отец, докажи мне, что я должен любить тебя» (там же, 171).

Для глубокого религиозного чувства эти утверждения выглядят кощунством и нелепостью, поскольку «имя Отца» непосредственно связано с *откровением* веры, а последнее не нуждается ни в *оправдании*, ни в *доказательстве*; по словам Карла Барта, «это возможность, перед лицом которой все человеческие возможности вступают в свет радикального кризиса» (Барт 2005, 221). Отметим, что Карл Барт, выдающийся теолог XX века, по мнению папы Пия XII, второй по значимости после Фомы Аквинского, в своем понимании религии близок к тому, как Лакан понимает Реальное, при этом, любопытным образом, он отсылает к последнему роману Достоевского:

Смысл религии – это смерть [...]. Религия – это все, что угодно, но не гармония с самим собой или, чего доброго, с бесконечным. Здесь нет места для благородных чувств и великодушной гуманности [...]. Здесь пропасть, здесь ужас. Здесь видны демоны (Иван Карамазов и Лютер) (там же, 232).

Решение присяжных – «судебная ошибка», но эта ошибка у Достоевского не выглядит чем-то просто случайным: посредством нее нам предъясняется *пропасть* между псевдореализмом символического порядка и Реальным, иначе говоря, культурой и тем *ужасом*, из которого она впервые рождается. Вместе с тем, эта *пропасть* сохраняет свою актуальную значимость, наделяя «имя Отца» двойной функцией. С одной стороны, оно представляет иллюзию большого Другого, с другой – предъясняет *откровение* Реального в Символическом. С первой позиции адвокат обращается к присяжным вполне в духе кантовского императива, предлагая довериться обвиняемому, априори наделив его свободой, разумом и доброй волей; со второй – присяжные принимают свое роковое для Мити решение: по отношению даже к «имени Отца» никому «Ничего не дозволено».

*Спасительная сила детской жизни.* Принципиальная для Достоевского интенция «спасительной силы детской жизни» изначально предвосхищается вербальной формулой «как маленькие дети», которая в романе *Преступление и наказание* характеризует телесные и риторические жесты героев, объединяя в пустом пространстве еще не найденного смысла значимых персонажей: Лизвету, Соню и Раскольникова (Исаков 2015, 40). В следующем романе Достоевского интенция «детства» становится уже смыслопорождающей, наделяя, по выражению Беньямина («Идиот» Достоевского), символическими качествами «незабвенности» и «бессмертия» жизнь главного героя (Беньямин 2019, 32). Наиболее полно феномен «детства» как то, что, в понимании Достоевского, определяет со-бытие с другими в опыте веры и придает жизни экзистенциальную

форму «бессмертия», представлен, конечно, в *Братьях Карамазовых*: книга VI “Надрывы”, книга X “Мальчики” и эпилог III “Похороны Илюшечки”. Как я уже отмечал, Достоевский не “хайдеггерианец”, для него *экзистирует* не единичная личность, но способная к самообновлению вечная субстанция народной жизни, а *детство* – ее “личностный” экзистенциальный модус, в котором *истина* народной жизни непосредственно дана как *откровение*; однако спасительное действие этой *истины*, в духе христианской сотериологии, доступно лишь избранным, сохранившим причастность субстанции жизни.

В романе представлен конкретный случай такого индивидуального спасения. Обратим внимание: на следствии по горячим следам брат Дмитрий честно признается, что «хотел убить, и, может быть, в самом деле убил бы...» (ПСС 14, 428), а почему, все-таки, не убил толком объяснить не может: «слезы ли чьи, мать ли моя умолила бога [...] – не знаю, но черт был побежден» (там же, 425). Вскоре, измученный многочасовым допросом Дмитрий засыпает «на сундуке» и снится «ему какой-то странный сон, как-то совсем не к месту и не ко времени». И во сне плачет *дитё*, «и плачет, и плачет», сон вызывает у Мити «еще небывалое в нем умиление» и страстное желание «сделать что-то такое, чтобы не плакало больше дитё...» (там же, 457). С моей точки зрения, «странный сон» Дмитрия является важным дополнением к его пьяному трактирному *письму*. Если в *письме* он идентифицирует себя с *реальным* отцом, – и такой Дмитрий, безусловно, мог убить, – то *сон* говорит, что это не так, в глубине души Митя экзистенциально причастен *основе жизни* – “человеческому страданию”, – обобщающей символической формулой которого, по Достоевскому, выступает «*плачет дитё*». В целом, я полагаю, *сон* ретроактивно объясняет читателю, *чьи* слезы спасли Дмитрия от того, чтобы стать убийцей. С другой стороны, последний роман Достоевского завершается «речью у камня» брата Алеши, когда он обращается к мальчикам после похорон Илюши. В «*одном слове*» Алексей излагает, можно сказать, символ веры Достоевского – *откровение* детской жизни; он говорит, что в своей незабвенной значимости смерть Илюши станет для мальчиков эсхатологическим основанием их жизни, обращение к которому «может послужить когда-нибудь нам во спасение» (ПСС 15, 195). Или, как обобщает этот “символ веры” Беньямин, – «У Достоевского постоянно чувствуешь благородное развитие человеческой жизни из жизни народа, оно берет начало только в душе ребенка» (Беньямин 2019, 33).

В заключение сделаем два обобщения:

1. Я полагаю, можно обоснованно утверждать, что в художественном опыте романов Достоевского, в его интеллектуальной составляющей, объединяются две достаточно разнородные герменевтические стратегии – анализ бессознательного и экзистенциальная утопия. Важно, что в первом случае через тематизацию фигуры и имени Отца у Достоевского существенным образом проблематизируется полнота символического

порядка культуры как таковая. “Имя Отца”, с одной стороны, идеально представляет наличие этого порядка, само являясь его основанием, – как в римской республике всякое учреждение творит *сенат* – собрание *отцов* (напомним, что Федор Павлович любил сравнивать себя с римским *патрицием*), а с другой, будучи *откровением* лакановского Реального, оно же этот порядок “подрывает”, производя *катастрофы* и *ошибки*. В результате в *Братьях Карамазовых*, итоговом произведении Достоевского, значимым образом возникает “двойная оптика” смысла, когда один и тот же интеллектуальный конструкт – атеистическое мировоззрение – дает обоснование противоположным императивам, «ВСЕ дозволено»/«НИЧЕГО не дозволено».

С точки зрения второй стратегии, Достоевский создает собственную утопию символического порядка, где в роли большого Другого выступает вечная субстанция народной жизни, способная к бесконечному обновлению в *душе ребенка*. По моему мнению, объединяющим обе стратегии контекстом у Достоевского выступает мысль о роковой “неправильности нашей жизни”; говоря на языке метафизики – о принципиальной онтологической неполноте человеческой реальности. Все это порождает в человеке экзистенциальную потребность в *исправлении* и *спасении* как себя, так и мира в целом. В качестве примера “сочетания” стратегий я приводил *пьяное письмо* и *странный сон* Мити. Важно отметить, что в обоих случаях имеют место измененные состояния сознания: иначе говоря, “неправильная” рациональность мира должна быть “приостановлена”, чтобы потребность в *спасении* и само *спасение* стали возможными. Стоит вновь повторить, что Митин сон ретроактивно поясняет читателю, почему он не убийца.

2. Как мне представляется, романы Достоевского – и, в первую очередь, *Братья Карамазовы* – особым образом раскрывают читателю то, что можно назвать креативным ядром культуры. Убийство Федора Павловича в романе – это архетипическое событие, *жертвоприношение ТЕЛА* Отца ради ИМЕНИ мертвого Отца; оно инициирует парадигмальный процесс в Символическом – уголовное расследование и суд, т.е. рациональную процедуру, итог которой не предопределен заранее и является результатом творческого состязания сторон: защиты и обвинения. Но каким бы “плохим” отцом ни был Федор Павлович, как лакановская “вещь” в Реальном, он не поддается тотальной рационализации и какой-либо определенной оценке в Символическом, здесь его “безмерности” соответствует нечто иррациональное – *катастрофа* и *ошибка*. Можно сказать, что, таким образом, в романе Достоевского выражается избыточный творческий потенциал “креативного ядра” по отношению к символическому порядку, им же порожаемому. Эти *сбои* в символическом творятся из пространства *ужаса* и *смерти*, в которое К. Барт помещает смысл религии, а Лакан описывает как *зазор* между Реальным и Символическим. Обратим также внимание на то, что Достоевский, как мы знаем, хотел написать второй том романа. Согласно дневниковой записи Суворина, Достоевский

сказал, что напишет роман, где героем будет Алеша Карамазов. Он хотел его провести через монастырь и сделать революционером. Он совершил бы политическое преступление. Его бы казнили. Он искал бы правду, и в этих поисках, естественно, стал бы революционером (Суворин 1923, 16).

А что такое *революция* с точки зрения здравого смысла? Та же *катастрофа* и *ошибка*; для меня в данном случае важно, что Достоевский исходным образом видит в культурном “творчестве” *иррациональный* процесс, который ретроактивно наделяется экзистенциально приемлемым смыслом. Так, по версии некоторых исследователей (Касаткина 2015), Алеша, в продолжении романа, и в революции осуществляя бы жертвенное служение, добровольно взяв на себя чужую вину. Вполне может быть, и еще раз стоит подчеркнуть: в итоговом романе и в творчестве Достоевского, взятом в целом, достаточно убедительно показано, что только через сбой в символическом порядке, – «подпольные» *желания, катастрофы, ошибки и революции*, – креативное ядро культуры творит свое подлинное будущее, порывающее с инертным воспроизводством прошлого.

#### Цитируемая литература:

- Барт, Карл. 2005. *Послание к Римлянам*, пер. с нем. Владимира Хулапа. Москва: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея.
- Бахтин, Михаил М. 2002. *Проблемы поэтики Достоевского*. В кн. Михаил М. Бахтин, *Собрание сочинений в 7-ми тт.*, т. 6. Москва: Русские словари.
- Беньямин, Вальтер. 2019. «Идиот» Достоевского.” В кн. Вальтер Беньямин, *Девять работ*, пер. с нем. Сергея А. Ромашко. Москва: Панглосс.
- Исаков, Александр Н. 2015. “Достоевский и Лакан. Анализ текста «Преступления и наказания».” *EINAI: философия и теология* 4 (1): 22-43.
- Касаткина, Татьяна А. 2015. *Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского*. Москва: ИМЛИ РАН.
- Лакан, Жак. 2006. *Имена-Отца*, пер. с франц. Александра К. Черноглазова. Москва: Гнозис; Логос.
- Суворин, Алексей С. 1923. *Дневник*. Москва – Петроград: Л.Д. Френкель.