

ББК 83.3(2)5

УДК 821.161.1

**Наказание в романе Ф.М. Достоевского  
«Униженные и оскорбленные»: метафизика воздаяния**

*Е.Ю. Сафронова*

Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)

**The Punishment in F.M. Dostoyevsky's Novel  
“The Humiliated and the Insulted”:  
the Metaphysics of Retribution**

*E.Yu. Safronova*

Altai State University (Barnaul, Russia)

Первый написанный после каторги роман «Униженные и оскорбленные» стал откликом Достоевского на кризис российской юридической системы, метафорическим призывом к смене парадигмы наказания. Уже само название романа акцентирует состав статьи «оскорбление чести и унижение человеческого достоинства», является первым элементом правового дискурса. В новом романе из петербургского быта Достоевский выстраивает целую систему преступлений, основанных на страсти и/или обманутом доверии, на материальном расчете, на превышении полномочий. Центром криминологии романа является главный преступник — князь Валковский, остающийся безнаказанным, поскольку воплощает онтологическое зло, необходимое в замысле Творца как средство испытания человеческой сущности. В романе разоблачен государственный суд как средство достижения справедливости, взамен ему использованы три вида правозащитных действий: дуэль, отказ от «практического применения закона» и домашний суд. Наказание персонажей при отсутствии дисциплинарных институтов осуществляется не согласно закону и безличной норме, а согласно внутреннему нравственному императиву. Писатель руководствуется *lex talionis* — законом воздаяния — архаичным судебным принципом абсолютной теории наказания.

**Ключевые слова:** Ф.М. Достоевский, роман «Униженные и оскорбленные», метафизика воздаяния, принцип талиона, внутренний нравственный императив.

**DOI 10.14258/izvasu(2015)3.1-25**

Своеобразным откликом на кризис российской юридической системы середины XIX в. можно считать первый написанный после каторги роман Достоевского «Униженные и оскорбленные», ставший лептой писателя в «приближение» судебной реформы, метафорическим призывом к смене парадигмы наказания.

The first novel “The Humiliated and the Insulted” became Dostoyevsky’s response to crisis of Russian legal system, a metaphorical appeal to change of a paradigm of punishment. The title of the novel emphasizes the composition of the article “humiliation of a human dignity, an insult of honor” and is the first element of a legal discourse. In the new novel about the Petersburg life, Dostoyevsky builds the whole system of the crimes based on passion and/or deceived trust, on material calculation, on abuse of authority. The center of criminology in the novel is the chief criminal — prince Valkovsky remaining unpunished, as he embodies the ontologic evil necessary for the Creator to test human essence. The novel exposes the state court as the means of achievement of justice, and offers in exchange to it three types of remedial actions: duel, refusal of “practical application of the law” and home court. Punishment of characters in the absence of disciplinary institutes is carried out not according to the law and impersonal norm, but according to the internal moral imperative. The writer is guided by *lex talionis* — the requital law — the archaic judicial principle of the absolute theory of punishment.

**Key words:** Dostoyevsky, novel “The Humiliated and the Insulted”, requital metaphysics, principle of thalion, internal moral imperative.

Уже само название романа является первым существенным элементом правового дискурса. В его констатирующей модальности содержится установление факта правонарушения, его «статьи» и апелляция к правосудию. Продолжая линию защиты «маленького человека» первого романа писателя «Бедные люди» и французского романа В. Гюго

«Отверженные», в котором значение слова “Les Misérables” выстраивает синонимический ряд «жалкий, бедный, нищенский, убогий, ничтожный, подлый», Ф.М. Достоевский «разворачивает семантический вектор названия в противоположную сторону, это взгляд изнутри» [1, с. 242], и акцентирует правовую незащищенность главных героев романа. Отметим семантическую близость эпитетов *униженный* и *оскорбленный* слову *обиженный*. В «Русской Правде» *обидой* называли любое причинение вреда (физического, материального и морального). Поскольку четкого разграничения между уголовными преступлениями и гражданскими правонарушениями еще не было, в понятие «обида» входило как убийство, так и неплатеж долга, например. Использование Достоевским в заглавии романа синонимов нарушений диффамационного характера подчеркивает правовую семантику произведения.

Состав статьи *оскорбление* чести и достоинства личности означает сферу приватного бытия человека, наиболее скрытую от надзора официальной власти. М.М. Бахтин именно с фактором «закрытости», непрозрачности приватной жизни связывает генезис криминального романа: «литература приватной жизни есть, по существу, литература подсматривания и подслушивания — “как другие живут”. Или ее можно раскрыть и опубликовать в уголовном процессе, или прямо вводя в роман уголовный процесс (и формы сыска и следствия); а в приватную жизнь — уголовные преступления; или косвенно и условно (в полускрытой форме), используя формы свидетельских показаний, признаний подсудимых, судебных документов, улики, следственных догадок и т.п. Наконец, могут быть использованы и те формы приватного сообщения и самораскрытия, которые вырабатываются в самой приватной жизни и в быту, — частное письмо, интимный дневник, исповедь» [2, с. 51].

Бахтин неоднократно подчеркивает двоякое значение судебно-уголовных категорий в романе как «особых форм раскрытия и опубликования приватной жизни» [2, с. 52]. С одной стороны, описание уголовного процесса как публичной — гласной и зрелищной формы частной жизни — разрешало «*противоречие между публичностью самой литературной формы и приватностью ее содержания*» (курсив автора. — Е.С.) [2, с. 51]. С другой стороны, мотивация способов «раскрытия» приватной жизни создавала необходимость особого героя — «как “третьего” по отношению к частной бытовой жизни», что позволяло «ему подсматривание и подслушивание» [2, с. 52].

В качестве осведомителей тайн приватной жизни Достоевский использует традиционные литературные фигуры, названные и описанные Бахтиным: «слуга — это вечный “третий” в частной жизни господ» — [2, с. 53] и герой-авантюрист (князь Валковский). Вместе с тем Достоевский вводит в практику надзора лицо,

для которого «подслушивание и подсматривание» становятся профессией, — сыщик Маслобоев. Но и эта роль классического соглядатая частной жизни также остается на периферии романа, уступая функции надзора герою-повествователю, писателю Ивану Петровичу. Весь роман можно рассматривать как протокол судебного дела, представленного на суд читательской публике, а самого Ивана Петровича — как скриптора, секретаря, делопроизводителя.

В романе Достоевский создает криминологию петербургского быта. В тесноте городского мира человек одинок и обезличен, и если он никаким образом не социализован (не служит, не зафиксирован в сфере дисциплинарных институтов), то оказывается не только неподнадзорным, но и беззащитным, являясь сам потенциальным преступником и создавая вокруг себя криминогенную зону (дочь Смита, Нелли, Наташа).

В поле зрения писателя три рода преступлений. Одни основаны на страсти и/или обманутом доверии, другие на материальном расчете, третьи — на произволе власть имущих.

I. Преступления, основанные на страсти и/или обманутом доверии:

1) кража документов на право владения имуществом и ценных бумаг у Смита дочерью, нарушение родительской воли (бегство и венчание без согласия отца);

2) нарушение родительской воли Наташей и Алешей (бегство Наташи из дому и проживание на содержании Алеши);

3) клевета Валковского на Ихменева, возбуждение уголовного дела, подкуп Валковским суда, судебная ошибка;

4) оскорбление словом или действием: Ихменев и Валковский, Ихменев и графский слуга.

II. Преступления, основанные на материальном расчете:

1) вступление Валковского в брак (с купчихой, дочерью Смита, а в будущем, вероятно, с пятнадцатилетней генеральской дочкой) с целью приобретения права на имущество супруги путем обмана или злоупотребления доверием;

2) склонение Валковским сына Алеши к вступлению в брак с целью приобретения права на имущество супруги путем обмана или злоупотребления доверием сына и его супруги;

3) попытка Валковского склонения Наташи к действиям сексуального характера с графом Наинским с использованием материальной зависимости потерпевшей.

III. Преступления, в основу которых положен произвол, превышение полномочий:

1) совершение Валковским развратных действий в отношении своей крепостной 2) и связанное с ними нанесение телесных повреждений мужу потерпевшей, повлекших его смерть.

Перечень этих преступлений объединяет причастность к каждому из них князя Валковского. Именно он и является тем Сатаной, который правит бал в криминальном мире Петербурга Достоевского («Нас таких легион» [3, с. 366]). Тем не менее князь не является главным героем романа и в этом качестве его организующим центром. Он постоянно находится в тени своих жертв, которым принадлежит инициатива в организации и развитии событий. В таком положении главного преступника могут быть две причины.

Первая связана с литературным происхождением этого образа, созданного по типу героя-парвеню западного буржуазного романа. Подобно бальзаковским растиньякам, Валковский — «голяк — потомок отрасли старинной», душа которого «жаждала отличий, возвышений, карьеры» [3, с. 181] и денег любой ценой. Однако на русской почве герой, исполненный буржуазного духа, не прижился, едва определившись в гоголевском Чичикове, глубокой традиции не получил. И в романе Достоевского этот образ не имеет пластической и психологической разработки и является почти условной романтической фигурой рокового злодея<sup>1</sup>. Характер его не меняется, происходит только эстетическая модификация образа: нейтрально-объективная в презентации повествователя, драматическая в сценах интриги Валковского против Наташи, фамильярно-ироническая в рассказе сыщика Маслобоева и наконец саркастическая в финальном саморазоблачительном монологе Валковского («тон полишинеля» [3, с. 359]). Этот монолог — своеобразная апология злодея (не случайно упоминается «отравившийся философ», по-видимому, Сократ, и в связи с ним платоновская «Апология Сократа»), в которой зло предстает не как социально и психологически обусловленное, а как онтологическое («сама природа нам покровительствует» [3, с. 366]) и как необходимое в замысле Творца, предоставляющего человеку свободу выбора и воли и испытывающего его духовную силу. Такое зло не подлежит расследованию, суду и наказанию, т.е. не входит в область официальной юрисдикции, что и происходит с Валковским в романе. В качестве же *средства* испытания он играет ту пассивную, «инструмен-

тальную» роль, которая отведена ему Достоевским в судьбах главных героев.

Брачные аферы Валковского (и с первой «безответной» женой-купчихой, и с будущей женой — «денежной девочкой») содержат преступления не против закона, а против совести. Они строятся на расчете, но облачаются в романтическую форму благодаря умению князя влюбить в себя жертву до безумия. Факт безымянности жертв (купчиха, Смитиха, генеральская дочка) только подчеркивает типичность злодейств. Те же преступления, которые подлежат юрисдикции, — мужика засек, управляющего оклеветал, тайный разврат — в российских условиях только «начинающихся реформ» (1858–1860 гг.) и благодаря вниманию оставались безнаказанными.

Детективный элемент романа связан, главным образом, с историей Смита, которая используется как средство беллетризации правовой идеологии: тайна Смита и его дочери — это и тайна Валковского, разоблачения которой он боится и поэтому сам ведет сыск. Кроме присвоения всего имущества Смита, Валковскому инкриминируется сокрытие законного брака, отказ от сожительства с женой и, главное, от содержания жены и ребенка. Узнавание, получение улик по этому «делу» происходит по правилам детективного жанра только в финале романа, но, против всяких правил, не имеет фактического смысла, так как иск не предъявлен, жертвы не вознаграждены и не отомщены, уличенный преступник остается безнаказанным, не давая надежды на правосудие.

Главный интерес писателя сосредоточен на преступлениях, возникших на почве страсти и являющихся первым шагом к исследованию преступлений по идее. Преступление по страсти — это область, в которой и нравственные правила, и юридические законы оказываются бессильными перед загадкой человеческой души. Истории дочери Смита, оставшейся безымянной, и Наташи Ихменевой внешне дублируют друг друга. И в той и в другой есть «вина» отцов, которые так любят своих дочерей, что не хотят отдать их замуж: Смит отказывает Генриху — первому жениху его дочери, Ихменев откладывает на год обручение Наташи и Ивана Петровича, что имеет роковые последствия. Своеобразным возмездием за отцовский произвол становится бегство дочерей к новым «непрочным» возлюбленным, осложняемое материальным ущербом, который обе, хотя и в разной степени и разными способами, наносят своим отцам, разоряя их дотла. Возникновение, развитие чувства ни в одном случае не рассматривается. Обе истории начинаются в момент кульминации — «безумия» страсти и поступка — бегства из дома. Но анализ страсти есть в попытке Ивана Петровича «понять» Наташу, результатом которой оказывается лишь осознание того, что это чувство не поддается доводам разума. «Любовь до забвения самого первого долга, до безрассудной

<sup>1</sup> В контексте романтических традиций характер князя рассматривался Г.К. Щенниковым: «Образ князя Петра Валковского — еще одно звено в критике ложного дворянского романтизма у Достоевского. Валковский имеет внешнее сходство с романтическим героем: он концентрирует в себе множество пороков, <...> бросает <...> вызов общественной морали; он производит впечатление злого «владельца мира сего». Но его отрицание лишено того позитивного значения, которое было свойственно настоящему байроническому герою, так как он отрицает не мировое несовершенство, не социальное зло, а «шиллеровщину», т.е. поиск общественной гармонии, нравственной основы жизни, потребность идеалов» [4, с. 100; 5, с. 48].

жертвы всем» [3, с. 201] изначально деструктивна и предполагает не счастье, а страдание.

Особую группу преступлений составляет оскорбление личного достоинства и чести. По законодательству того времени иски по защите личного достоинства имели сословные ограничения и могли быть возбуждены только дворянами. Конфликт Валковского с Ихменевым — прежним другом и управляющим именина, обернувшийся долгой тяжбой и несправедливым приговором, встраивается в литературную традицию драматического («Дубровский») и комического («Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем») вариантов, еще раз подтверждая наблюдение Д. Галковского: «русское преступление словесно» [6, с. 88]. Очевидная необоснованность обвинения князя в краже у него Ихменевым двенадцати тысяч серебром не стала препятствием для судебного процесса. Ведение дела происходит с рядом грубых нарушений: в судебном расследовании отсутствует дознание, показания свидетелей не верифицируются в процессуальном порядке (например, через очную ставку), Валковский прибегает к подкупу суда. Тем самым Достоевский лишает судебный процесс его основы — состава преступления. Мотивами возбуждения дела стали сплетня о намерении Ихменева женить княжеского сына Алешу на своей дочери Наташе и «горячие, обидные слова, сказанные с обеих сторон» [3, с. 184]. При обоюдном оскорблении дворянами друг друга силы ведения процесса оказываются неравными. Частный сыщик Маслобоев связывает этот плачевный результат, во-первых, с алчностью и беспринципностью князя, во-вторых, с недостаточной осведомленностью ответчика в перипетиях судебной системы, с нежеланием прибегнуть к помощи адвоката вследствие наивной уверенности в достаточности собственной правоты. Ход и результат единственного в романе судебного процесса призваны показать государственное «неправосудие», которое, с одной стороны, служит объяснением недоведения до суда других дел, с другой — доводом необходимости *иного* суда.

В романе используются три вида неформальных средств правозащитных действий: дуэль, отказ от «практического применения закона» и домашний суд.

Первая дуэльная ситуация создается после того, как Валковский выгнал из дома жену, предъявив ей обвинение в неверности. Предупреждая возможность дуэли с Генрихом, князь просто сбежал: «на время в Лондон уехал». Во втором случае, будучи вызванным на дуэль Ихменевым, он, спасаясь от скандала и риска, прибег к закону, выдав противника полиции. С юридической точки зрения этот шаг вполне правомерен, тем более что в изменившейся общественной ситуации середины XIX в. категория чести уже не была определяющей; с нравственной же точки зре-

ния поведение Валковского является актом позорной трусости, демонстрируя в его лице духовное вырождение высшего дворянства.

Парадоксальный с точки зрения естественного и западного позитивного права отказ потерпевших от защиты своих имущественных прав обрекает их семьи на нищету, позор, голодную смерть. Наиболее полно этот принцип неформального правосудия, эксплицирующий правовую логику героев Достоевского, проявился в поведении дочери Смита. Ее юридическое бездействие, с одной стороны, объясняется желанием принять полную меру страданий за свой грех перед отцом, искупить вину. С другой — у «романтизма и шиллеровщины» есть свои правовые основания высокого нравственного порядка: невозможность для возвышенных и благородных вступить в сделку с подлецом и, в случае выигрыша «дела», разрешить его преступление, оправдать перед высшим судом, наконец, утратить право судить его своим судом — презрением и проклятием, т.е. не сознавать уже себя «вполне правым». «Шиллеровское» благородное право не согласуется с «практическим применением закона» еще и потому, что последний судил только имущественную, материальную сторону «дела», сводя все к деньгам, не давая нравственного удовлетворения. Дискредитацией денег как платы за оскорбленное достоинство, т.е. нравственного эквивалента, служит знаменитый жест отверженных героев Достоевского — «бросание денег», ставший константным мотивом в его сюжетике. В «Униженных и оскорбленных» этот жест повторен многократно разными действующими лицами и в разных формах, но с одним значением — утверждением сути «дела» не в деньгах, а в достоинстве личности; это приговор преступнику, знак его вины, которой нет и не может быть прощения. Так «бросил» свои капиталы дочери Смит и терпел нищету и лишения, чтобы вечно судить ее «презрением и проклятием». Его дочь «плюнула на деньги <...> и отказалась от них, как от грязи, как от пыли» [3, с. 337], чтобы нравственно подавить мужа-подлеца. Ее жест повторили отец и дочь Ихменевы, не только не принявшие от Валковского украденные им «свои» десять тысяч (стоимость их последнего состояния — «деревеньки Ихменевки»), но еще более оскорбленные попыткой купить их право оставаться нищими, но честными и чистыми, презирать и проклинать подлеца. Во всех случаях деньги приобретают статус заклада за душу, дьявольская суть которого заключается в том, что Валковский дает за душу человека деньги, украденные у этого человека, т.е. как бы не дает, а *отдает*, увеличивая вдвое соблазн, а в случае с дочерью Смита и Наташей — втрое, так как деньги еще и не их, а отцовские.

Таким образом, «эгоизм страдания» униженных и оскорбленных героев Достоевского в правовом аспекте является формой самосуда собственной греш-

ной души и формой суда над обидчиком — его нравственной казнью. В религиозно-философском аспекте это своеобразная национальная форма «блаженства нищих», характерная для русского юродства; в социально-психологическом плане — устойчивая поведенческая модель или социальный архетип.

Еще одной альтернативой государственному официальному суду является в романе человеческий суд, вершащий правосудие в рамках межличностных отношений. Он представлен у Достоевского в двух разновидностях: «по факту» и «по сердцу». «По факту» судят оскорбленный Смит, запрещающий себе проявление человеческих эмоций, и Валковский. Ихменев демонстрирует двойственную позицию и движется от суда «по факту» («она мне уже не дочь» [3, с. 291]) в направлении суда «по сердцу», что открывается в сцене с медальоном, в неотправленном письме к Наташе, в признании героя в нереализованной попытке возвращения дочери, когда он возвращается уже от ее дверей.

Суд «по сердцу» характеризует персонажей, объединенных детской чистотой души: Анну Андреевну, Алешу, Катю, Нелли, Александру Семеновну. Анна Андреевна, уже давно простившая «Наташу в сердце своем» [3, с. 214], руководствуется библейскими этическими нормами, так же как и Катя, утверждающая приоритет сердца над разумом. Нелли пристрасно судит Ихменева («дурной старик», «пусть дочь милостыню просит, а он видит <...> да мучается» [3, с. 295]) вопреки разумным аргументам Ивана Петровича (вина Наташи, мучение отца), ориентируясь на пережитый прецедент — историю ее матери. Алеша сердцем чувствует лицемерие отца, его враждебное отношение, но тем не менее оправдывает его влиянием среды: «Ведь он не виноват, что привык считать в миллионах счастье. Так уж они все. Ведь смотреть на него нужно только с этой точки, не иначе, — вот он тотчас же и выйдет прав» [3, с. 240–241]. Необходимость особого ракурса суда в отношении к Алеше утверждает и Наташа: «Его судить нельзя, как всех других. Он ребенок», «обвинить его нельзя, <...> разве что пожалеть» [3, с. 198].

В то же время у Ф.М. Достоевского суд предполагает всезнание и безгрешность судей, потому человеческий суд обречен на заведомо неверное решение, подтверждая правоту религиозной максимы «не судите, да не судимы будете». Даже Иван Петрович, наделенный максимальными возможностями надзора, не выдерживает статуса объективного судьи, так как влюблен в Наташу и ставит ее вне суда: «ведь она любит, ведь это страсть, это фатум» [3, с. 291]; «Наташа перенесла много страданий, много оскорблений. Это было уже большое существо, и ее нельзя винить, если только в моих словах есть обвинение» [3, с. 271]; но в то же время Алешу «судил пристрасно» [3, с. 201], понимая, что не может освободиться

от «подлых» мотивов. Пределами меры объективности суда у Достоевского являются лицемерная светская грешница («сам дьявол во плоти» [3, с. 364]), каравшая без апелляции проступки других и тайно занимавшаяся развратом, как воплощение абсолютной необъективности, и Нелли, в суде которой сквозь перенесенные по вине взрослых страдания проглядывает высшая небесная истина.

Проблема невозможности справедливого суда по совести виделась автору «Униженных и оскорбленных» глубоко национальной. Неслучайно поэтому, что Иван Петрович высказывает мысль о том, что русские люди «в состоянии сознательно идти против своей совести из слабости на известных пунктах» [3, с. 265]. Вновь поднимая вопрос о праве человека на суд другого, показывая диалектику правовой и нравственной ответственности, Достоевский развивает идею «виноватости» притязующих судить. Дочь Смита и Наташа виновны в разорении своих отцов. Ихменев и Маслобоев — в недонесении и пособничестве Валковскому. Именно Ихменевы разрушили настоящее счастье дочери и Ивана Петровича, из фамильной гордости отсрочив свадьбу и, вопреки здравому смыслу, принимая Алешу, невольно способствовали сближению Наташи с сыном врага. Затем, жертвуя возможным счастьем дочери ради эгоизма и светских предрассудков, Ихменев требует от Наташи отказа от брака с Алешей. После окончательного разрыва отношений между любовниками, принесших Наташе столько горя, Анна Андреевна сожалеет, что дочь не стала княгиней, выпрашивая у Маслобоева, нельзя ли это устроить по законам. В данном случае поведение родителей Наташи, искавших счастья дочери в положении и титуле, только масштабом отличается от матримониальных интересов князя Валковского, тоже по-своему понимающего счастье Алеши.

Новое, более глубокое развитие получают в романе сцены *домашнего суда*. В раннем творчестве Достоевского камерность, закрытость межличностного суда («Бедные люди», «Честный вор», «Неточка Незванова») были представлены как компоненты идеального, справедливого правосудия, способного найти истину. В романе «Униженные и оскорбленные» домашний суд, первоначально предполагающий мирный финал за круглым столом («мы заговоримся, засидимся» [3, с. 321]), превращается во взаимные допросы и обвинения, в которых истина оказывается относительной. Д. Галковский называет эту особенность русских одной из черт национального менталитета: «Допросы — национальный вид общения» [6, с. 88].

Пороговость, непредсказуемость результата, способность выявить истинный нравственный уровень участников коммуникации, их жизненные цели сближает скандал и судебное разбирательство. Поскольку преступление — это всегда переход границы, дозво-

ленной нормы, то и суд, представляющий собой речевое действие о преступлении, может выйти за коммуникативные границы и обернуться скандалом<sup>2</sup>.

Характерные для прозы Достоевского «конклавные сцены» в романе строятся по модели судебного заседания с обязательными для него фигурами судьи, истца, ответчика, свидетелей.

Первое такое «заседание» готовит Наташа, собираясь представить Валковскому обвинение в расстройстве ее брака с Алешей. Но вся система строгих доказательств ее обвинения разрушается двумя важными в такого рода «процессах» и в будущих романах Достоевского обстоятельствами: слишком тонкая и нервная чувствительность его «шиллеровских» героев и непредвиденное признание невиновного в чужой вине. Домашний суд закончился «рыданиями» Наташи, не выдержавшей роли сурового судьи и превратившейся в несчастную, «без памяти» влюбленную женщину, и внезапным признанием Алеши<sup>3</sup>. Князь покидает место правосудия не ответчиком, а истцом, предъявляющим Наташе обвинение в оскорблении его достоинства и достигшим своей цели, вырвав отказ Наташи от брака с сыном. Знаком убедительно выигранного князем домашнего «процесса» является завершающий его ритуал апелляции к третейскому судье Ивану Петровичу, к которому также прибегает и Наташа, умоляя «расследовать» отношения между Алешей и Катей.

Во второй сцене домашнего суда именно Наташа является подсудимой, а обвинителем выступает ее собственный отец. В противоположность диалогиче-

ской риторике суда в сцене с участием Валковского, эта сцена монологична и происходит в отсутствие ответчицы. Иван Петрович, выступая в качестве адвоката Наташи перед судом отца, дает слово Нелли в качестве безусловно честного свидетеля аналогичной истории Смита и его дочери с целью психологического воздействия на истца, которого, по расчету защитника, должен тронуть рассказ ребенка, что и происходит в действительности. Процесс заканчивается появлением «преступницы», бросающейся к ногам отца, уже готового не только простить свою дочь, но и признать собственную вину перед ней, заключавшуюся в том, что судил не «по сердцу», а «по факту».

Третья и последняя сцена человеческого суда находится в эпилоге романа. Обвинителем Валковского является его собственная дочь Нелли, перед лицом высшей справедливости отказывающая ему в прощении и приговаривающая к вечной муке *там*. Этот приговор согласуется с убеждениями Достоевского об авантюристах, зараженных буржуазным духом, которые были заданы Белинским в оценке «Мертвых душ» Гоголя: «В гуляках я только вижу потерянных людей, но людей, а в наживальщиках я не вижу никаких людей», т.е. «буржуазность мыслится в русском сознании не только как чуждая абсолютным ценностям, но и человеческой экзистенции» [9, с. 62]. В статье 1862 г. «Два лагеря теоретиков» Достоевский отвергает буржуазный опыт Европы: «Запад приходил уже спасать нас в лице Петра и целые полтора года лет различными манерами принимался он благоуустраивать нашу жизнь. <...> Если и сделали что-нибудь они для нас хорошего, так это именно то, что доказали нам, что есть *почва* у нас, что на нее в некоторых случаях должно обращать очень и очень большое внимание» [10, с. 7]. Осмысление проблемы русского «накопителя», буржуа содержится в «Дневнике писателя» за октябрь 1876 г.: «И вот, прежние рамки прежнего купца вдруг страшно раздвигаются в наше время. С ним вдруг роднится европейский спекулянт, на Руси еще прежде неведомый, и биржевой игрок. <...> Главное, он увидел себя решительно на одном из самых высших мест в обществе, на том самом, которое во всей Европе давно уже, и официально искренне, отведено миллиону» [11, с. 159]. Русский накопитель, по Достоевскому, ставший в основание капитала «слезинку ребенка», не имеет человеческого звания. Поэтому открытие XIX веком в преступнике «человека», который может быть объектом исправления и преобразования с помощью пенитенциарных и криминологических наук и практик [12, с. 107], на «наживальщика» в художественном мире Достоевского не распространяется.

Достоевского интересует не только вопрос о деликте (правонарушении), но и о его последствиях для общества и души человека.

<sup>2</sup> На близость столь разных, на первый взгляд, феноменов, как суд, скандал и преступление, указывал еще М.М. Бахтин, ссылаясь на С. Аскольдова: «Отсюда „скандал“ — это первое и наиболее внешнее обнаружение пафоса личности — играет громадную роль в произведениях Достоевского» [7]. Более глубоким обнаружением пафоса личности в жизни является, по Аскольдову, преступление. «Преступление в романах Достоевского, — говорит он, — это жизненная постановка религиозно-этической проблемы. Наказание — это форма ее разрешения. Поэтому то и другое представляет основную тему творчества Достоевского...» [8, с. 20].

<sup>3</sup> В этом проявляется отмеченная М.М. Бахтиным относительно к роману амбивалентная, карнавальная функция домашних скандалов: «эти сцены, происходящие обычно в гостиных, конечно, гораздо сложнее, пестрее, полны карнавальных контрастов, резких мезальясов и эксцентричностей, существенных увенчаний — развенчаний, но внутренняя сущность их аналогична: лопаются (или хотя бы ослабляются на миг) „гнилые веревки“ официальной и личной лжи и обнаружаются человеческие души, страшные, как в преисподней, или, наоборот, светлые и чистые. Люди на миг оказываются вне обычных условий жизни, как на карнавальной площади или в преисподней, и раскрываются иной — более подлинный — смысл их самих и их отношений друг к другу» [8, с. 357].

Наказание, по М. Фуко, — сложная социальная функция, сопряженная со всем телом общества, поскольку правонарушитель является не только всеобщим врагом, но и предателем, наносящим удары изнутри общества [12, с. 36, 131].

Достоевский отрицает пенитенциарные, криминалистические практики как неэффективные средства исправления виноватого и искупления его вины. В общественном сознании тюрьма всегда воспринималась как запятнанная «злоупотреблениями властью» [12, с. 175], и примерами тому из раннего творчества писателя являются судьбы Горшкова («Бедные люди»), арестантов «Мертвого дома». В романе «Униженные и оскорбленные» Достоевский вновь обходится без главных карательных инструментов государственного правосудия: тюрьмы, каторги, смертной казни. На периферии романа находится беглое упоминание автора о смиренном доме и полицейском участке. Но наказание в художественном мире Достоевского существует и является не менее жестоким.

В середине XIX в. среди юристов была распространена точка зрения, согласно которой тюрьма не является достаточным наказанием: заключенные менее голодны, менее страдают от холода, вообще испытывают меньше мучений, чем многие бедняки [12, с. 25]. Эта же мысль отчетливо выражена в «Записках из Мертвого дома». Словно подтверждением этой точки зрения в романе служит история старого Смита, похожего «на сумасшедшего, убежавшего от своих надзирателей» [3, с. 170]. Достигнув предела телесного страдания — «необыкновенная худоба: тела на нем почти не было» [3, с. 170], одиночное «заключение» в сырой нетопленной квартире с низкими потолками, отсутствие денег и хлеба — он умирает на улице, подобно своей собаке. Его дочь, виновная в разорении отца, также умирает в нищете в подвале, оставляя дочь сиротой.

Через образы тюрьмы, подвала, подаяния, надзирателей Ф.М. Достоевский отсылает нас к европейской и русской правовым традициям, углубляя правовую аксиологию романа. В русской криминалистической практике тюремное заключение упоминается в XI–XII вв., но еще как предварительная мера. С XVI в. (Судебник 1550 г.) заключение стало самостоятельным наказанием. Тюремные сидельцы кормились либо за счет родственников, либо на подаяние, получаемое ими во время прохода под стражей по городу. Во французской судебной традиции до 1832 г. «отцеубийц — и приравняваемых к ним царевубийц — возводили на эшафот под черным покрывалом. Здесь им отрубали кисть руки и зачитывали приговор». Распространенное тогда представление: чем чудовищнее преступление, тем больше преступник должен был лишиться света. Для отцеубийцы надлежало изготовить железную клетку или вырыть непроницаемую темницу, которая

послужит ему последним пристанищем [12, с. 22]. В России по «Соборному уложению» 1649 г. виновных в убийстве родителей разрывали клещами [13, с. 98]. Позднее по «Артикулу Воинскому» (1715, ст. 160) убийство отца, матери, малолетнего ребенка каралось колесованием (в других случаях предусматривалось отсечение головы мечом [14, с. 383]. Отсутствие света, нищета, жизнь на подаяние, максимум телесных страданий англичанина Смита и его дочери, много лет прожившей за границей, с одной стороны, актуализирует пенитенциарные практики средневекового судопроизводства, с другой — служит критикой принципов остракизма современного писателю исправительного наказания.

По мысли М. Фуко, «дисциплинарные механизмы выделили «наказание согласно норме», не сводимое в своих принципах и функционированию к традиционному наказанию согласно закону» [12, с. 268]. Власть нормы начиная с XVIII в. «соединилась с прочими властями — Закона, Слова и Текста, Традиции, — навязывая им новые разграничения» [12, с. 269]. С одной стороны, Достоевский настаивает на необходимости внедрения гуманных начал в пенитенциарную систему и перекодирования сознания граждан с помощью художественного текста — романа «Униженные и оскорбленные», с другой — отвергает современную теорию относительного наказания, требующую исправительного воздействия на преступника путем остракизма.

В художественном мире романа Достоевского наказание персонажей осуществляется не согласно закону и безличной норме, а согласно внутреннему нравственному императиву. Это мир правосудия, где ни один проступок не остается безнаказанным в свете Высшей справедливости, с которой и соизмеряется внутренний нравственный императив. Отвергая *poena scripta* — наказание по закону, — писатель руководствуется *lex talionis* — законом воздаяния — архаичным судебным принципом абсолютной теории наказания.

Содержанием «категорического императива» является любовь, достигшая в страсти абсолютной максимы, как безусловного «добра», утвержденного в чувствах и сознании героинь Достоевского любовью отцов к их авторитетам, — романтическими — «шиллеровскими» идеалами, бессознательной волей «Анима», защищающей их от инцестуальных притязаний отцов. Ригоризм максимы любви как добра стал основой проступка дочерей против закона и нормы.

Нравственная норма как *fons justitiae* — источник правосудия — признана почти всеми героями романа. Смитиха точно в безумии повторяет фразу: «я виновата пред ним, вот он и проклял меня, за это меня теперь бог и так наказывает» [3, с. 411]. Наташа Ихменева уверена не только в существовании высшего суда над собой, согласно которому ее проступок квалифици-

руется как преступление: «они простят, бог не простит» [3, с. 202], но и в полной своей ответственности за происшедшее: «Это я одна во всем виновата! Сами себе горести создаем, да еще жалуемся...» [3, с. 272]. Даже Маслобоев уверен, что «сбил с дороги» [3, с. 265].

Взамен пенитенциарному тайному наказанию в романе Достоевского представлена архаическая репрезентативная, сценическая, публичная модель наказания. Структура ритуала включает следующие компоненты: публичное покаяние, душевные и телесные страдания, болезнь, смерть, искупление вины. При этом смягчающими обстоятельствами служат покаяние и прощение Отца.

Принцип символической связи между преступлением и наказанием, сформулированный Ле Пелетье в 1791 году, получил известность благодаря трактату Ч. Беккариа «О преступлениях и наказаниях», в котором он настаивал на непосредственной связи между наказанием и преступлением по сходству, аналогии, смежности, поскольку их соразмерность будет означать не произвол человеческой власти, а торжество правосудия и свободы [12, с. 153].

Этой семиотической, зеркальной технологии наказания следует и Достоевский. Предавшая отца Смитиха отвергнута «последним существом, на которое она могла надеяться, — отцом своим» [3, с. 300], за кражу у которого наказана жестокой нищетой. В сцене публичного покаяния Смитихи происходит ритуальное разрешение преступления: обнимая ноги, дочь снова признает власть отца, но Смит не удостоил раскаявшуюся и поверженную ниц преступницу ни словом, ни взглядом. Его символический жест — стукнул палкой по камню — напоминает жест монарха над осужденным к казни<sup>4</sup>. Жестокость Смита подчеркнута «гуманностью» собаки, призывающей хозяина к прощению. Исступленное упорство героя, еще дважды не прощающего дочь (письмо и апелляция Нелли к Новому завету, просьба умирающей) и обрекающего ее на вечные муки, не принимается с точки зрения *lex aeterna* — вечного нравственного закона, по которому он после смерти дочери становится «как мертвый» [3, с. 420], всего на несколько дней переживает ее, сам умирает без прощания-прощения Нелли.

Отвергнувшую любовь Ивана Петровича Наташу постигает аналогичная судьба: ее возлюбленный

Алеша предпочитает другую. Поставившая иллюзию собственного счастья выше благополучия родителей, она три недели пролежала в горячке. Ихменев, искавший выгоды для низкого человека, был им обкраден, а за упорство в непрощении дочери наказан болезнями. Абсолютизирующая вину Валковского и Смита Нелли, нарушающая библейские этические нормы («Благословляйте гонителей Ваших; благословляйте, а не проклинаяте» (Рим, 12:14); «Не позволял я устам моим грешить проклятием» (Иов, 31:30)), умирает от порока сердца и эпилепсии невротического происхождения. Валковскому, отнявшему материальный достаток, надежды на счастье и любовь у дочери и внучки Смита, в земной жизни не дано испытать взаимной любви к жене и детям, а в небесной — ему уготовано вечное наказание.

Особое положение занимает Иван Петрович, страдающий более всех персонажей расстройством нервов. Это вызвано искупительной функцией писателя, возлагающего на себя чужие грехи: «никакое здоровье этого не выдержит» [3, с. 423]. Словно мессия, он освобождает других от страдания, сам освобождаясь от добровольного креста через смерть.

Таким образом, в романе «Униженные и оскорбленные» заявленная в заглавии юридическая проблематика реализуется на разных уровнях поэтики текста: мотивном, сюжетном, персонажном, жанровом. Разоблачая государственный суд, неспособный установить справедливость, наказать виновных и защитить обиженных, Ф.М. Достоевский предлагает три вида неформальных средств правосудия: дуэль, отказ от «практического применения закона» и домашний суд. Дуэль как выражение защиты дворянской чести обесценена в ситуации зарождающегося капиталистического общества, домашний суд может выйти за свои границы, вырождаться из суда «по факту» и «по сердцу» в суд по аффекту и завершиться скандалом. Лишь отказ от практического применения закона и самосуд грешной души, по мнению писателя, может указать путь к спасению. В основе наказания в романе лежит *lex talionis* — закон воздаяния — архаичный судебный принцип абсолютной теории наказания, заключающийся в семиотическом соотношении тяжести преступления, меры греха полученному наказанию. По замечанию А.Ф. Кони, Достоевский «стоял всегда за нарушенное, за попранное право, ибо стоял за личность человека, за его достоинства, которые находят выражение в этом праве» [15, с. 229]. Художественный мир романа — мир правосудия, в котором ни один проступок не остается безнаказанным.

<sup>4</sup> В отсутствии реакции на дочь, умоляющую о прощении, реализуется принцип бесконечности наказания, характеризующий адские муки. Публичность наказаний в пенитенциарной практике имела социально-психологическое назначение, поскольку многие наказания (сожжение, утопление, колесование) служили как бы аналогами адских мук.

### Библиографический список

1. Степанова Т.А. Художественно-философская концепция детства в творчестве Ф.М. Достоевского : дисс. ... канд. филол. наук. — М., 1989.
2. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М.М. Эпос и роман. — СПб., 2000.
3. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. : в 30 т. — Л., СПб., 1972–1990. — Т. 3.
4. Щенников Г.К. Достоевский и русский реализм. — Свердловск, 1987.
5. Щенников Г.К. Эволюция сентиментального и романтического характеров в творчестве раннего Достоевского // Достоевский : Материалы и исследования. — Л., 1983. — Т. 5.
6. Галковский Д. Бесконечный тупик : изд. 2-е, испр. и доп. — М., 1998.
7. Аскольдов С. Религиозно-этическое значение Достоевского // Ф.М. Достоевский. Статьи и материалы / под ред. А.С. Долинина. — М. ; Л., 1922.
8. Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского : 5-е изд., доп. — Киев, 1994.
9. Козлова С.М. Русский буржуазный роман: истоки и современность // Русская словесность в мировом культурном контексте : материалы международного конгресса. Москва, 14–19 декабря 2004 г. — М., 2005.
10. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. : в 30 т. — Л., СПб., 1972–1990. — Т. 20.
11. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. : в 30 т. — Л., СПб., 1972–1990. — Т. 23.
12. Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы / пер. В. Наумова. — М., 1999.
13. Исаев И.А. История государства и права России. — М., 1999.
14. Российское законодательство X–XX веков [Тексты и комментарии] : в 9 т. / под общ. ред. О.И. Чистякова. — М., 1984–1994. — Т. 4.
15. Кони А.Ф. Фёдор Михайлович Достоевский // Кони А.Ф. Воспоминания о писателях. — М., 1989.