

рекомендацій, що вже включені в норми процесуального закону або заслуговують на це.

Існує ряд ситуацій, які потребують однозначного визначення в законі. Прийняття нової Конституції України обумовлює необхідність нового погляду на права слідчих, що входять до складу слідчих або оперативно-слідчих груп, на межі самостійності слідчих та працівників органів дізнання при виконанні доручень по проведенню слідчих дій. Зокрема, постають питання про те, чи вправі приймати кожний член слідчої групи самостійно рішення, що торкаються конституційних прав особи; більшої чіткості потребує законодавчий розподіл прав між членами слідчо-оперативних груп; не було предметом правового аналізу в достатній мірі і питання про фактичну неможливість проведення прослуховування телефонних та інших переговорів самим слідчим. Коло таких питань можна розширити, тим більш що потреба в цьому є.

Комплексність та актуальність питань такого роду дає ще один привід для обговорення проблеми комплексного правового регулювання боротьби зі злочинністю. Якщо вважати доцільним прийняття закону, що регулює організаційно-правові основи боротьби з одним видом злочинності — організованими її формами, а також Комплексної програми боротьби зі злочинністю, не викликає сумніву необхідність прийняття Основ законодавства про боротьбу зі злочинністю. Варіанти назви такого законодавчого акту, аргументи про необхідність його прийняття наводились мною неодноразово в публікаціях 1993—1996 рр. Важливість зазначеної проблеми потребує подальшого глибокого вивчення і окремого обговорення. В такому руслі є можливість виваженого вирішення й конкретних питань, які склали предмет даної статті.

*Надійшла до редколегії 24.01.97*

## ПРАВО І КУЛЬТУРОЛОГІЯ

*В. БАЧІНІН*, проф. НЮА України,  
*О. РЯБІНІНА*, доц. Ін-ту пожежної безпеки МВС України

### ФІЛОСОФІЯ ЗЛОЧИНУ В «КРЕЙЦЕРОВІЙ СОНАТІ» Л. ТОЛСТОГО

Коли історію злочину викладає, розмірковуючи щодо його причин, не автор другорядних детективів, а геніальний письменник

менник-мислитель, то його роздуми неодмінно набувають вищого, метафізичного змісту. Саме такий вигляд має кримінальна колізія, що її зобразив Л. Толстой у повісті «Крейцера соната». Ця невелика повість-новела була створена в 1887—1889 рр., коли митець уже був літньою людиною. Вона одразу викликала суперечливу реакцію читачів, критиків, правознавців, філософів. Релігійно-філософські роздуми автора щодо причин соціальних хиб та злочинів, які супроводжують розгортання фабули, і досі викликають реакції непорозуміння або обурення.

На перший погляд може здаватись, ніби Л. Толстой керувався при написанні повісті прагненням довести, що пристрасть — це страшна, руйнівна сила, яка штовхає людину до злочину. Аналогічне враження справляло і ставлення письменника до музики, в якій він вбачав таку саму руйнівну силу, що здатна захопити людину у полон, перетворити на скаженого звіра і штовхнути до злочину.

В повісті, по суті, три головні дійові особи — вбивця Позднишев, його дружина та музикант, точніше бетховенська соната для скрипки та фортепіано, що присвячена французькому композитору і скрипачеві Рудольфу Крейцеру, чию гру цінував Бетховен.

Повість побудовано у формі сповіді злочинця. Його виправдав суд, і, звільнений з-під варт, він їде поїздом і розповідає свою історію випадковому супутнику. Вважають, що устами Позднишева промовляє сам Л. Толстой, який висловлює власні філософські погляди на важливі питання людського буття, в тому числі на злочин.

Знайомлячись із змістом сповіді, слід пам'ятати, що вона йде від людини, яка живе з печаткою скоєного злочину на душі. Це є кайнова печатка вбивці, який побував за страшною межею і таким чином відштовхнув себе від людей. Після повернення з тієї метафізичної просторони, де ніщо не заборонено, він став іншою людиною. Трагедія, яку він пережив, змусила його по-новому оцінити звичайні речі й зрозуміти те, що інші люди, як йому здається, зрозуміють ще не скоро.

Насамперед, Позднишев усвідомив, що суспільство, в якому він живе, існує серед помилок стосовно кардинальних питань кохання, статі, шлюбу. Дітей, найбутніх чоловіків і жінок, з дитинства виховують як суб'єктів і об'єктів еротичної агресії. У шлюбі вбачають засіб, який дає змогу людям реалізовувати свої агресивно-еротичні нахили. Люди прагнуть до пристрасного кохання як до алкоголю, але краще щоб його зовсім не було б. На питання, яким чином при цьому продовжувався б рід людський, Позднишев відпові-

дає: «Навіщо йому продовжуватись?» і далі висловлює свою філософсько-історичну концепцію.

Людському роду, щоб жити, необхідно мати мету. Після її досягнення життя повинно припинитися, оскільки шезне сенс прагнень і поривань. Але якщо мета людства полягає в тому, щоб перетворити зброю на серпи і з'єднатись у спільній гармонії, то головною перешкодою, в цьому є людські пристрасті і перш за все найсильніше і найлютіше серед них — кохання. Поки головна мета не досягнена, ця «люта пристрасть» допомагає виникати новим поколінням і таким чином поступово наближуватись до цієї мети. Але кохання необхідно долати, залишивши за ним поки необхідну функцію забезпечення продовження людського роду, і не більш за це. Всупереч цьому, сучасне суспільство, яке захоплює людей у прагненні до пристрастного кохання, штовхає їх до хиб і злочинів. Саме так сталося з Позднішевим і його дружиною.

Стосунки між чоловіком і дружиною майже одразу набули характеру руху по замкненому колу. За чуттєвим потягом наставало зближення. Вдоволення пристрасті й пересичення спричиняли до розхолодження, яке оберталось сварам і дедалі більшим відчуженням. Через деякий час знову з'являлася пристрасть і все повторювалося, доки не стала розв'язка. Втрутилася «клята музика».

Після пам'ятного музичного вечора, де дружина Позднішева і скрипаль Трухачевський виконали «Крейцерову сонату», Позднішев зрозумів, що їх хтивість збуджена музикою, і дружина ладна зрадити йому. Не випадково вони після сонати зіграли якусь палку, «до непристойності хтиву» п'єсу. Інших доказів Позднішеву вже не було потрібно. Але і в ньому самому «скажений звір ревностів загарчав у своїй конурі й хотів вискочити». «Я зробився звіром, лютим і хитрим звіром», — саме цими словами передає він власний стан, коли відчув у собі потребу бити й руйнувати.

Характерним є те, що, розповідаючи про передодень і момент скоєння злочину, Позднішев найчастіше характеризує себе за посередництвом метафори «звіра, який прокинувся в ньому».

Ерос і музика виглядають у розповіді героя «Крейцерової сонати» як руйнівні начала, що штовхають людину до злочину. Але вважати самого Толстого супротивником кохання і музичного мистецтва було б помилкою. Його позиція — це позиція проникливого мислителя, котрий намагається повернути загальну увагу до небезпеки, яка не для всіх є очевидною. Він виявляє ті руйнівні начала, які починають діяти в стихіях еросу та музики за певних обставин.

«Крейцера соната» — це твір, що викликав вельми суперечливі оцінки, багато ким не був прийнятий і не для всіх виявився зрозумілим. Це сталося тому, що в повісті дуже сильним є дух неobarочного геоцентризму, екзальтованого аскетизму й нервово-поривчастого максималізму, який спрямований проти надто звичних і любих серцю стереотипів життя і культури — «сексоцентризму» (що прийшов з Європи, з епохи французького рококо) і бетховенського антропоцентризму. Здавалося, що Толстой зазіхає на засади здорового глузду, хоча сам письменник виступав проти відносних цінностей заради захисту цінностей абсолютних. Багато кому уявлялося, що Толстой все далі відходить від життя, мимохідь розправляючись з усім, що має запах живої людської плоті. Так тлумачив його позицію символіст В'яч. Іванов: «Крейцера соната», цей логічний наслідок «Анни Кареніної», показує, як відривався він від чарів статі, а з ними разом і від стихії музики, як вбивав святині — святиню кохання і святиню жіночності, — як насильно вивільнявся із нижніх пут, як без благословіння розлучався і кидав мертве тіло нещодавно дихаючого життя. Він піс у собі жрецьке вбивство і фанатичне самогубство, заколот, розділення і пустелю. Пустеля зростала в ньому... але в пустелі він чув голос Бога. Він був левом пустелі і, розшматовуючи плоть, не міг вгамувати свого духовного голоду. Звертаючи обличчя до життя, він не знаходив у собі інших слів, окрім слів заборони»<sup>1</sup>.

В позиції Толстого вбачали «повстання на інстинкт», чуждернацький рецидив іконоборства, намагання «оскопити культуру», «вбити кохання» тощо. І підстави для цього давав він сам своїм ригористичним максималізмом. С. Булгаков розповідав про те, як у 1902 р. він необачно заговорив з Толстим про «Сикстинську мадонну» Рафаеля і одразу почув бурхливу, різко негативну відповідь: «Ну що ж: дівка народила мало... що ж особливого?» Для письменника був неприємний той надмір жіночої принакності, та витончена чуттєвість і прихована, замаскована еротика, що була присутня в образі рафаелівської мадонни, і тому він відмовлявся вбачати у ній Богоматір. С. Булгаков відзначає: «...Як мудро, з якою непохибністю вчиняє тут церковна іконографія, не даючи поступок сентиментальності і не даючи ніякого підохочування хтивості: все покровенно і неприступно очам, окрім обличчя і рук, але й вони неодмінно прикриті трансцендованим стилем, стилізовані. Ікона не дає місця хтивості та її витонченим втіхам, тому вона суха і безмістерна для

<sup>1</sup> Іванов В'яч. Родное и всемирное. М, 1994. С. 271.

їх любителів, але тому на ікону і можна молитись тверезо і без спокуси»<sup>1</sup>.

Виникає питання: чи вже так був неправий у своєму максималізмі автор «Крейцерової сонати»? Або, може бути, в його позиції містився вищий сенс, який не відкрився багатьом з його критиків та опонентів?

Певна річ, ні музика в цілому, ані будь-яка з конкретних музичних п'єс не можуть відповідати за усі ті психологічні й поведінкові рефлексії, які вони мимоволі породжують. На перший погляд, між бетховенською сонатою і злочином Позднішева зв'язків не більше, ніж між нею і, припустімо, вбивством імператора Олександра II. Сутнісінь музики в тому, що вона насамперед є носієм ейдоса як чистої, ідеальної форми. І очікувати, щоб її сприймали саме такою, — це є її священне, божественне право. Але разом з тим і у людини є своє право — сприймати і осягати зміст музичного твору по-своєму, виключно суб'єктивно. Вона має право розуміти і тлумачити його у тих напрямках, в яких вважає за потрібне. Якщо ж при цьому музичний ейдос і суб'єктивна інтенція виявляються гранично аутентичними і виникає ситуація, схожа на ту, коли стріла влучає в ціль, а міч з розмаху укладається в піхви, то народжується катарсис.

Те, що пережив герой «Крейцерової сонати», прослухавши бетховенську п'єсу, може бути назване, скоріше, «антикатарсисом», тому що замість очищення і просвітлення його дух відчув ніби занурювання у стан дедалі зростаючого обурення, люті, п'яни. Музика постала як каталізатор, що наблизив злочин.

Слухаючи сонату, Позднішев лише переконався, що музика — «страшна річ». Те, що відбувалося в його свідомості, він пізніше, вже після скоєного вбивства, сформулював у виді антиномії, де теза провіщала: «Музика підносить душу», а антитеза стверджувала: «Музика дратує душу, змушує забути себе». Але в той період, коли від музичного вечора до вбивства залишались якісь години, в його душі неподільно панував антитезис. Позднішев буквально всім єством відчував, як музика збудила в ньому скажені ревності, люті і енергію руйнування, як вона гіпнотизувала його. Він відчував усю силу приступних їй впливів на людину і розумів, що в руках будь-кого вона може стати страшним засобом. Він усвідомлював, що не можна припускати, щоб люди без моралі гіпнотизували музикою інших; і тому, напевно, глибоко розуміються на цьому китайці: адже вони тримають музичну творчість та виконавство під особливим контролем держави.

<sup>1</sup> Будгаков С. М. Сочинения. М., 1993. Т. 2. С. 632.

Для самого Толстого бетховенська соната стала символом духу руйнування, що активізувався. В її звуковій матерії цей дух немов дрімав доти, поки хід часу не збудив його і не випустив на волю. Толстой, відчуваючи, подібно Тютчеву і Достоєвському, збудження руйнівних сил у суспільстві, почув у бетховенській музиці заклик до насильства або те, що Ніцше в Європі, а В'яч. Іванов у Росії назвали «діонісійством».

Ніцше першим висловив думку про те, що музика Бетховена і Вагнера відродила згаслий діонісійський дух з його потягом до «оргійного божевілля». В'яч. Іванов пов'язував з діонісійством два типи божевілля — «праве» та «неправе». Перше посилювало творчі здібності людського духу, змушувало шукати розради й очищення в ритмах, музиці, міфах, мистецтві. Поринаючи у стан творчого екстазу, людина ставала подібною до Бога-творця. І Діоніс при цьому поставав як символ розвиненої й бурхливої культуротворчої діяльності.

В цій «правій», світлій іпостасі діонісійське начало виступає у Вагнера, коли в його операх починає звучати хор. Вторгаючись у дію в моменти найвищого підйому, хор зображує «діонісійську душу людства» у стані космогонічного екстазу.

Інакше виявляло себе «неправе» діонісійське божевілля, що означало загублення особистістю самої себе, свого самовладання, свого розуму і волі. Екстатичний стан означав при цьому не творчий зліт, а втрату здатності до творіння, занурювання в безодню самозабуття своєї творчої природи. Водночас збуджувалась енергія руйнування, волі до насильства і смерті. Душа немов просувалася до безодні хаосу і, зазирнувши в неї і дозволивши хаосові відобразитись, відбитись у ній, одразу і сама починала розпадатись, перетворюватись на його подобу. Увійшовши в душу людини, хаос перетворював її на подобу того євангельського біснуватого, в якому жили біси, що їх потім вигнав Христос.

«Неправе» діонісійське божевілля, виступаючи як болісна несамовитість, звичайно паралізує дух. Розбуджена енергія починає виходити не через творчість, а через імпульси руйнування і самознищення. Перебуваючи у хмільно-оргійному самозабутті, душа відчуває водночас захват і жах від втрати себе в хаосі. Її п'янить солодка гіркота саморозпаду. При цьому багатство, змістовність і наповненість душі лише посилюють відчуття захвату і страждання від самознищення цього багатства.

В'яч. Іванов вважав, що для Росії поява в ній Діоніса є особливо небезпечною. Дух руйнування може в ній проявитись з небувалою силою. Підстави для таких побоювань були

більш ніж достагніми. Толстой у «Крейнеровій сонаті» виявив саме таку силу діонісійського шаленства. Виступаючи проти духу руйнування, він сам мимоволі опинився під його впливом. Прагнучи, як і годилося митцю російського необарокко, душею вгору, до Бога, він спрямував усі сили свого духу на заперечення і руйнування тієї піраміди цінностей, до верхівки якої сам прагнув. Ніби удавшись до «неправого» діонісійського божевілля, він розтрощував навкруг себе те, чому інші поклонялися. І чим гучніше навкруг нього кричали про його неправоту, тим сильніше він удавався до хмільного шаленства. При цьому для нього жага до руйнування дійсно поставала як творча жага. Але чим відчутніше і ближче була безодня, тим чіткіше уявлялась верхівка. Чим густіше був морок, тим більше вабило світло. Для просвітленого сприймання буття художнику барокко і тим більш необарокко необхідно відчувати подих близької безодні.

Божевілля барочного митця — метафізичне. Воно дає йому змогу прозрівати те, чого не помічають більшість людей. Те, що обивателю уявлялося в «Крейцеровій сонаті» поталою звичних життєвих стереотипів і прихильностей, в дійсності виявлялося «демоноборством», спрямованим на очищення, вивільнення життя і культури з-під влади демонів, що тягнуть їх до п'їтми й безодні.

Ставлення до музики, що промовляється героєм Толстого, свідчить про те, в людську свідомість почали просякати настрої, які спотворювали звичайну модель світосприймання. Відчинилась втрата хаосу, і людина почала втрачати здатність осягати істинний зміст і суть явищ. Водночас вона почала розвінчувати змістоутворюючі цінності буття. Аномія почала втрачати і засади класичної культури, і традиційні соціальні структури. Цьому треба було протидіяти, і Толстой з притаманним йому завзяттям максималіста і темпераментом барочного митця повстав проти духу загибелі, присутність якого почала відчуватись у людських стосунках.

Толстой був переконаний, що не палке кохання і не музика самі по собі штовхають людей до злочинів. У самому бутті, в його глибинних, підсвідомих засадах час від часу здатні пробуджуватись якісь темні, небезпечні для цивілізації та культури сили. Вони через посередництво пристрасті й музики опановують людину, перетворюють її на подобу маріонетки.

Саме так сталося з Позднішевим, особистість якого, як виявилось, була уражена метафізичним духом розпаду і загибелі. По суті, Толстой зобразив не одну, а як мінімум чотирьох іпостасей індивідуального «я» свого героя — до одру-

ження, під час сімейного життя, в переддвір'я та в момент скоєння злочину і, нарешті, після злочину.

Вже у ранній молодості суспільство, виховання, оточення виліпили з Позднішева «блязня». Не маючи високої мети, перебуваючи у стані духовної неволі, він швидко набув досвіду багатьох випадкових зв'язків. Він і не помітив, як його перше гріхопадіння перетворилося на усталену хибу, на здатність грішити регулярно, не усвідомлюючи при цьому свого падіння. Під напором інстинктів і пристрастей його дух і душа як метафізичні субстанції виявилися ураженими. На них з'явилися перші знаки розпаду, що починався. Гріх одразу виявив свою саморуйнівну природу, здатність позбавляти душу цілісності і творчої сили. Але це були ще «квіти зла», які лише обіцяли плоди у майбутньому. Втім, вже тоді Позднішев мав підстави говорити про себе і про таких, як він, словами Бодлера:

Упорен в нас порок, раскаяньє — притворно,  
За все сторницею себе воздять спеша,  
Опять путем греха, смеясь, скользит душа.  
Слезамн трусости омыв свой путь нозорный...

Сам Дьявол нас влечет сетями преступленья  
И, смело шествуя среди зловонной тьмы,  
Мы к Аду близимся, но даже в бездне мы  
Без дрожи ужаса хватаем наслажденья<sup>1</sup>.

Сімейне життя не дало відчуття щастя і гармонії. В пристрастях, у коханні не виявилося духовної наповненості. Подружжя відчувало себе насаперед рабами хтивих жадань і афектів, хтивими тваринами, що удаються до плотської пристрасті або до взаємної ненависті. Сексуальність виявила себе такою силою, яка здатна жбурнути їх за межі не лише моралі, але й права. В зображенні Толстим предкримінальних колізій статевої пристрасті відчувається вплив філософії Шопенгауера. Німецький мислитель розглядав ерос не лише як життєвостворююче начало, але і як певного ворожого демона, що здатний вносити розлад і смуту в людське життя. Згідно із Шопенгауером цей «демон» часто схильний руйнувати і розривати, перекидати і губити, штовхати на погані вчинки чи навіть злочини.

Позднішев і його дружина стають жертвами шопенгауєрівського «демона». Він, перетворивши їх спочатку на хтивих тварин, збудив потім у чоловікові «людину-звіра», змусив його зробитись вбивцею. Характерно, що майже одночасно з «Крейцеровою сонатою», в 1889—1900 рр., у Франції виходить роман Е. Золя «Людина-звір», що оповідає про схожу

<sup>1</sup> Бодлер Ш. Цветы зла. М., 1970. С. 13.



історію сексуально зумовленого вбивства. Герой роману, Жак Лантьє, який має патологічну спадковість, періодично переживав стани втрати душевної рівноваги, потьмарення свідомості. І тоді йому починало здаватись, що в глибинах його «я» немов пробуджувався скажений звір, що жадав крові і руйнування. Під час одного з таких болісних станів він без будь-якої зовнішньої причини, без явного, свідомого мотиву по-звірячому вбиває свою кохану.

Хоча Позднишев у Толстого і називає себе неодноразово «звіром», але «Крейцера соната» виявляє зовсім інший рівень філософсько-етичного розуміння схожої кримінальної ситуації або колізії. Для Золя вбивство на сексуальній підставі — скоріше біологічний, ніж соціальний феномен, в якому переважає суто біологічна детермінація. І французький письменник досліджує особистість злочинця і злочин з живим інтересом, який нагадує цікавість натураліста. Для Толстого ж злочин Позднишева — це соціально-моральне і метафізичне явище. Його хвилюють у першу чергу етичні, соціокультурні, метафізичні та релігійні передумови цього злочину.

Якщо для Золя вбивство — фінал у долі героя, за яким нема вже нічого, окрім п'їми його соціально-морального небуття, то у Толстого вбивство — поворотний момент, що радикально змінює моральну долю і моральне обличчя злочинця, відкриває перед ним можливість духовного відродження. За одинадцять місяців, проведених у в'язниці, за той час, що минув після суду і виправдання, Позднишев пережив внутрішній переворот. Відбулася перебудова душі й розуму, — те, що давні греки називали «метаноїєю». Злочинець, який побував за межою абсолютної заборони, почав і відчувати і мислити інакше, у нього немов відкрилися очі і все побачилося в новому світлі. Особиста трагедія вирвала його з імморального світу колишніх поглядів, розчинила двері у світ високих християнських цінностей. І в цьому Толстой є антиподом не лише Золя, Бодлера, а й їх попередника — маркіза де Сада. З їх поглядами щодо природи хибі та злочину він суперечається не знаючи втомі. По суті «Крейцера соната» — це не лише «Анти-Золя», але й «Анти-де Сад». Позднишев до скоєння злочину сповідує погляди, які є вельми схожими на погляди французьких матеріалістів XVII в., у тому числі Ламетрі та де Сада. Він, як і де Сад, був переконаний, що головне природне право людини — це право на вільний прояв власних вітальних сил і перш за все своєї сексуальності. Як і де Сад, він вбачав у людині абсолютно імморального егоїста, який шукає лише насолоди. Християнські заповіді так само здавалися йому смішними і безглуз-

дими умовностями, якими можна безкарно зневажати. Правда, що Позднішев у своїх поглядах не доходив до крайніх висновків де Сада, за якими простягалася царина виключно кримінальних дій. Йому була внутрішньо чужа позиція, яка виправдовувала сексуальні злочини, які можуть бути скоєні тоді, якщо у чоловіка прагнення до повного владіння жінкою переходить у прагнення до її фізичного знищення. В думках і почуттях він був далекий від садівської тези, яка зв'язує максимальну насолоду з максимальним руйнуванням. Але на практиці доля розпорядилася інакше, і скоєний Позднішевим злочин став закономірним наслідком поглядів, які він сповідував. Позиція сексуального гедонізму з безжальністю року штовхнула його нарешті на шлях «максимального руйнування» — вбивства сексуального партнера. Але те, що у де Сада виглядає природним і виправданим, для Толстого постає як абсолютне зло, що руйнує в людині все людське. Якщо де Сад свідомо звів людину до рівня розпнутого скота і злочинного звіра, що вдоволення своїм становищем, то Л. Толстой бачив свій обов'язок письменника і мислителя в тому, щоб допомогти людині, яка занепала і скоїла злочин, відродитись до нового життя.

*Надійшло до редколегії 02.03.97*

## **В НАУКОВИХ УСТАНОВАХ АКАДЕМІ ПРАВОВИХ НАУК УКРАЇНИ**

### **В ІНСТИТУТІ ВИВЧЕННЯ ПРОБЛЕМ ЗЛОЧИННОСТІ**

Науково-дослідний інститут вивчення проблем злочинності Академії правових наук України (далі — НДІВПЗ) утворений на підставі п. 8 розпорядження Президента України від 10 лютого 1995 р. за № 35/95 та постанови Президії Академії правових наук України від 21 червня 1995 р. за № 4/4-Н. Утворенням НДІВПЗ підкреслена державна необхідність у розвитку теоретичних та прикладних досліджень у сфері боротьби зі злочинністю.

Директором організатором був призначений доктор юридичних наук, професор кафедри кримінального права Національної юридичної академії імені Ярослава Мудрого Вячеслав Іванович Борисов, який після створення інституту очолював його колектив.

Штатний розклад інституту затверджений у кількості 40 одиниць, у тому числі 34 одиниці наукових співробітників.

НДІВПЗ має таку структуру: