К.А. БАРШТ
(Санкт-Петербург)

О ВНУТРЕННЕЙ «ПОЧВЕ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО. К ПРОБЛЕМЕ ТИПОЛОГИИ ПЕРСОНАЖЕЙ ДОСТОЕВСКОГО

Красота, по Достоевскому, – это очевидность наглядных знаков, помечающих путь человека к добру и истине. Чем очевиднее этот «знак» – тем точнее и недвусмысленнее указывает он на нравственный ориентир, оболочкой которого является «красота». Фактически, красота – это и есть «почва» или, выражаясь словами героев «Бесов», «камень», на котором установлено бытие человека; у Достоевского это не столько эстетическая, сколько онтологическая категория. Вся философия Достоевского, его личные убеждения и творческие принципы как на фундаменте стояли на этой идее принципиальной верификации красотой явлений добра и истины.

Предвосхищая «Иконостас» П. Флоренского, писатель постоянно обращался к этой теме в своих произведениях, убеждая читателя, что чем теснее связано со Словом произведение искусства, тем выше его художественное достоинство; творчество оказывается восхождением к истине, отмеченной атрибутом добра и формой красоты. С одной стороны, известный антиэстетизм Достоевского, с другой – настойчивый поиск знаков красоты в мире, придают творческой биографии писателя значение идеологического пролога к таким же исканиям русских символистов, в частности, А. Блока. Известные поиски «симфонических» атрибутов реальности (А. Белый) или «Прекрасной Дамы» (А. Блок) опирались на сформулированный в середине XIX века «софийный идеал» «красоты–добра–истины», одним из проповедников которого, наряду с В. Соловьевым, был Ф.М. Достоевский. Тем самым в основе любого движения человека в мире был расположен принцип ориентации по отношению к связанной добром и истиной красоте. Все выработанные культурой направления освоения человеком внешнего пространства получили в творчестве Ф.М. Достоевского свои ценностные максимумы: в живописи это «Сикстинская мадонна» Рафаэля, в литературе – «Дон-Кихот» М. Сервантеса, в архитектуре – готический стиль, например, Кельнский собор. Особенность этих высоких достижений человеческого творчества в том, что связь между красотой, онтологической устойчивостью и положитель-

ной этической наполненностью обладает характером неразрывного и неуничтожимого единства. Этическая составляющая становится как бы посредником между внешней формой и онтологической укорененностью предмета, в сущности, Достоевский вывел здесь формулу гениальности (с последующей претензией на то, чтобы стать классикой) – чем теснее эта связь, тем выше культурно-историческое значение того или иного текста.

«Дон-Кихот» М. Сервантеса ставился Достоевским в один ряд с Библией потому, что сама по себе готовность служения красоте, открытая в характере героя романа, является безусловным фактором верной установки человека на Земле. Диссонанс между правильной софийной установкой Дон-Кихота и неправильными с точки зрения бытовой культуры действиями, составляет основу сюжетного конфликта в романе. В сущности, то же самое мы видим и в романе «Идиот», фактически, Достоевский перевел сюжет романа Сервантеса на современный ему тематический материал. Для обоих героев восприятие прекрасного оказывается глубоким религиозным переживанием, основанным на ощущении личной причастности к Мирозданию; утверждение красоты становится основой постижения истины, значит, путем к реализации своей свободы как доброй воли к продолжению Творения.

Разрыв между красотой и добром для Достоевского был неприемлем, квалифицированный как «эстетство», этот разрыв означал гибель софийного идеала, разрушение органического единства трех его составляющих. Получение «удовольствия» от явленной красоты – в том числе и в восприятии произведений искусства – Достоевский отвергал; в его произведениях описано немало отрицательных персонажей, склонных к этому. Восхищение красотой и тяга к прекрасному приводят к ужасному результату, если не связаны с «добром» и «истиной»: кн. Валковский («Униженные и оскорбленные»), кн. Сокольский («Подросток»), Тоцкий («Идиот»), Ф.П. Карамазов («Братья Карамазовы»). Особенно наглядным примером хищного отношения к прекрасному, отрицающему его внутреннее содержание – добро и истину – является Свидригайлов в «Преступлении и наказании», по-своему мечтающий об обладании «Сикстинской мадонной» Рафаэля. Вычленение из софийного идеала «добра», при отрицании «красоты», также приводит к грубым искажениям, чреватым трагедией – такова позиция Великого инквизитора из «Братьев Карамазовых». Упор на «истину», при редукции «красоты» и «добра» трактован Достоевским

как путь, ведущий в никуда, точнее – либо к смерти, либо к душевной или физической болезни (Ипполит в «Идиоте», Иван Карамазов и Смердяков в «Братьях Карамазовых»). Каждый человек по Достоевскому стоит перед троицей софийного идеала как единым выражением истины, полнота его бытия прямо зависит от сбалансированности принятия этого единства в его, как бы сказал Бахтин, неслиянности–нераздельности.

Поэтому Достоевскому было чуждо научно-историческое восприятие Христа как «реальной» или «нереальной» личности, как «мыслителя и философа», религиозного проповедника или автора какого-то «ученья». Среди записей к «Бесам» в его «записной книжке» мы видим один из примеров такого понимания: «Они все на Христа (Ренан, Ге), считают его за обыкновенного человека и критикуют его учение как несостоятельное для нашего времени. А там и учения-то нет, там только случайные слова, а главное, образ Христа, из которого исходит всякое учение...»[1]. Для писателя Христос – это указание на такую точку зрения человека на мир, в которой максимально полно может быть принята добрая истина, основанная на красоте. Это и есть «почва» Достоевского, на которой установлен его творческий мир. Причастность к этой точке означает причастность жизни, напротив, отказ от нее или сдвиг в какую-либо сторону – выпячивание «красоты», «добра» или «истины», будет означать грубое искажение, формирующее холодного и беспринципного «эстета», одержимого жаждой спасти мир «революционера» или постепенно сходящего с ума схоласта, искателя «чистой истины». Этим набором трех основных уклонений от софийного центра определяется набор «лиц идей» персонажей Достоевского, от Девушкина в «Бедных людях» до Илюшечки в «Братьях Карамазовых».

Софийная «троица» Достоевского – «красота, добро, истина» – существуют как единство, внешним выражением которого является красота, внутренней сутью – истина, а динамической характеристикой – добро. Размышляя об этом, Достоевский записал: «Дух Святый есть непосредственное понимание красоты, пророческое сознавание гармонии, а стало быть, неуклонное стремление к ней» (11; 154). Вначале «понимание красоты», затем осознание ее связи с истиной и «стремление к ней», путь добродетели. Мера этичности человека, по Достоевскому, оказывается прямо связанной с качеством его видения «красоты»; уровень просвещенности истиной равнозначен умению

видеть красоту и свидетельствовать о ней, а это уже максимально «добрый» поступок из всех возможных для человека. Фактически, гениальный писатель оказывается евангелистом, поскольку свидетельствует об Истине, указывая на путь к ней, в преодолении безобразия и зла. Умение видеть и чувствовать красоту – свойство гениального художника, оно же – свойство идеального христианина, своеобразное преломление чувства смирения, подчиненности Истине, Правде Христовой. Писатель призывал современников «победить зло красотою любви»[2]. Отсюда ясно, почему Пушкин для Достоевского оказался «идеальным христианином», несмотря на все известные детали его биографии, казалось бы, противоречащие такому взгляду. Заметим, что эту мысль для своего «Смысла творчества» позаимствовал у Достоевского Н.А. Бердяев, сравнивая Пушкина и Серафима Саровского как равных по святости подвижников.

Поэтому история человечества, подлинная, а не та «обиходная», над которой шутили Толстой и Герцен, создается текстами и поступками человека, который подчиняется Красоте и направляет к ней ближнего, состоящего с ним в диалоге. В предисловии к «Братьям Карамазовым», говоря об Алеше, Достоевский указывает, что такие люди как он находятся в центре мирового исторического процесса, на первый взгляд, выглядя малоизвестными и случайными странниками. Набрасывая речь Степана Трофимовича перед «нигилистами», он замечает: «Красота важнее хлеба, красота полезнее хлеба! Человек без красоты не только не может, не должен жить, должен отвергнуть жизнь, потому что нечего делать. Железные дороги портят. Этим не наполнят жизнь, одна красота есть цель, для которой живет человек, и что юное поколение погибает, ошибаясь лишь в формах прекрасного» (11; 233). Писатель изложил здесь самую суть своих убеждений, в полемике со вторым типичным уклонением от софийного идеала, по нашей типологии, свойственным революционно-демократической интеллигенции 1870-х гг. «Ошибка в формах прекрасного» может дорого обойтись человечеству потому, что может вывести к ложной истине и извращенно понятому добру; Красота – это внешний образ деятельного Добра, в котором проявляется смысл Истины. Таков краеугольный «камень» «почвы» Достоевского.

Многие реплики героев Достоевского и записи в его книжке варьируют эту мысль, а иногда выглядят как цитаты из пресловутой «речи» Степана Трофимовича. За два года до начала «Бесов» он напи-

сал А.Н. Майкову известное письмо относительно «ихнего реализма», основанного, по его мнению, на установке «добра» на первое место, причем искажается и истина и шельмуется красота. Отказ человека от руководства со стороны Красоты, фактически, обозначает отказ от смирения; а это уже искажает нравственный мир человека, выводя его к неверному определению его истинного места во Вселенной. Мир «нигилистов» (второе типичное уклонение), отказавшихся признавать существование единого Смысла у всей Вселенной, напоминает смятую географическую карту, где никак не разобрать взаимного отношения материков и морей, не выбрать правильного маршрута, где все перемешано и искажено. Расправить карту может только ясная идея живой красоты, идея целостной и смысловой отчетливости мироздания.

Описывая генеральное сражение Степана Трофимовича с «бесами», Достоевский демонстрирует не только убожество и тупость улюлюкающих «детей», но и ошибку самого «либерала-идеалиста», защищающего свои идеалы. Если «дети» отрицают примат красоты, делая акцент на социально-бытовом «добре», то Степан Трофимович впадает в противоположную крайность, непреднамеренно убивая столь дорогой его сердцу принцип – он искажает его триединую сущность, выхолащивая из красоты нравственность. Достоевский записывает: «Степан Трофимович провозглашает, что Шекспир и Рафаэль выше мужика, выше народности, выше социализма, выше народа, выше удовлетворения нужд его, выше почти всего человечества – ибо это плод всей жизни человеческой – все, для чего надо жить, без которого я не хочу и жить» (11; 232–233). Из троицы он делает двоицу – красота и истина, фиксируя первое типичное отклонение от софийного идеала, красноречивые перегибы: «Рафаэль выше мужика». Ошибку третьего типа совершает Ставрогин, пытаясь чтить Духа Святого и отрицая Христа, как прекрасный облик истинного добра, что ведет его к аморализму и духовной смерти. Понимая свое положение, он пытается спастись там, где вылечился князь Мышкин – в горах Швейцарии, но не успевает. Сбывается пророчество Тихона: «бедный юноша». Драматизм ситуации с детьми и отцами заключается в том, что и «дети», и «отцы» вычленяют из софийной троицы одну часть, искажая тем самым другие две. Однако, утверждает Достоевский, «эстетические стремления должны быть твердо утверждены» в понятии «о добре и зле» (11; 145). (В черновых записях к «Бесам» он намечает сюжет о трагической уступке, которую сделала русская интеллигенция под

напором «нигилизма»: «Оставьте мне Бога и искусство. Уступаю вам Христа» (11; 167)). Поиск «красоты без Христа» приводит Степана Трофимовича к эстетскому апофеозу «чувствительности»; возникает парадоксальная ситуация: человек любит яблоки, но принципиально против яблонь.

Однако на самом деле, для Достоевского, эстетика была внешней стороной этики, а этика – действенным выражением Слова. Испытывать чувство прекрасного означает смотреть на мир и других людей с точки зрения Истины. Эта мысль является основной в романе «Идиот», где Достоевский пытается объяснить существо и тайну добра и красоты. Возможно, именно здесь коренится основа специфической повествовательности Достоевского: с точки зрения «хроникера», оценивающего события в максимально возможной христианской компетенции. С точки такого рода диегетического нарратора написан роман «Бесы», этим объясняются напряженные поиски нарративной позиции, которыми он был занят в процессе работы над «Подростком» и «Братьями Карамазовыми». Основа художественного воплощения софийной троицы для Достоевского заключалась в процессе «ображения» истины с помощью прекрасного лика и доброго действия. В своей «Записной книжке» он записывает: «образить» – «дать образ, восстановить в человеке образ человеческий... <<ты хоть бы образил себя>>, говорят, например, долго пьянствующему»[3]. Достоевский многократно повторяет мысль, что красота есть добро, воспринятое извне контакта участков этического акта. В этом видел Достоевский смысл евангельской формулы «где соберутся двое во имя мое, там и я буду третьим меж ними», устанавливая на первое место «красоту», он записывает: «Христос – 1) Красота...»[4]. Отсюда никакой красоты, помимо красоты добра, нет; понятия о добре и зле параллельны понятиям о красоте и безобразии. Понятия же о добре и зле выходят из того, где полагает человек источник зла. Если причина зла – вне меня (в обществе, в других людях), то я сам являюсь мерилом красоты и добра в мире; возникает романтический аморализм с принципом «все позволено». Если я признаю, что источник добра находится вне меня, то делание добра оказывается естественным служением; красота оказывается внешним образом, обликом добра. Отсюда ясно, что «красота мир спасет», слова, которые произносит в «Идиоте» князь Мышкин, следует понимать, как сказано в рукописях к «Бесам»: «Мир станет красота Христова» (11; 188).

Этот путь Тихон Задонский называл «хождением по духу», в отличие от «хождения по плоти», свойственного состоянию «зависти». Достоевский настаивал на том, что само сознание человека, как таковое, возникло в результате сострадания одного человека другому. Следовательно, уничтожить страдания можно, лишь превратив человека в животное; напротив, превратить человека в животное можно именно с помощью уничтожения чувства сострадания в нем. Идеал теоретиков социализма – лишенный страданий человек – на самом деле в нравственном отношении равен животному, переживающему исключительно и только собственные физические недомогания. Провозглашение этой идеи «счастьем» будущего человечества писатель называл «одурением» («дурью»); в этом слове фиксировалась ошибка, недоразумение, связанное со вторым типичным отклонением от софийной «почвы», на которой, был уверен Достоевский, стоит вся русская культура.

Писатель считал, что социальное устройство общества выражает его нравственное состояние, которое определяется способностью узнавания прекрасного. Он даже сравнивает точку эстетико-нравственного развития общества и народа с критической, предельной точкой его возможностей – чем-то вроде личного рекорда спортсмена, выше которого он «прыгнуть» не может. Социальные реформы могут состояться, по Достоевскому, лишь при повышении этого уровня, и необходимость реформ – осознание обществом этих ножниц между нравственным и социальным состоянием общества. «И вообще последний вывод, – пишет Достоевский, – Ясно, что общество имеет предел своей деятельности, тот забор, о который оно наткнется и остановится. Этот забор – есть нравственное состояние общества, крепко соединенное с социальным устройством его, способствующим делу. ...Если же не иметь того в виду теперь и идти напролом на забор, карать сплошь жестоких, то это значит кулаком вводить нравственность, и, стало быть, стукаться лбом о забор»[5]. Достоевский придавал этому вопросу определяющее значение. Помимо всех других аргументов, опровергающих оправдания «насильственного братства» между «социальными животными», Достоевский пользовался одним эмоциональным аргументом, на первый взгляд, не столь важным и основательным. Но все произведения писателя, начиная с первого, «Бедных людей», и кончая «Братьями Карамазовыми» и особенно «Пушкинской речью» – по сути, последовательное разворачивание и обоснование этого тезиса о невозможности истины и добра вне красоты.

Суть его в том, что нечем (некем и незачем) заменить «лик Христа» как недостижимый сияющий идеал морального совершенства добра и истины, на который, вольно или невольно ориентированы общественная жизнь, культура, искусство и все другие сферы жизни России как христианской страны. «Устраняя Христа, вы устраняете недостижимый идеал красоты и добра из человечества. На место его что вы предлагаете равносильного?» (11; 112). В России, верил Достоевский, «отменить Христа» нельзя, потому что нельзя обойтись без первой части софийной троицы – категории красоты. Спасение человека и всего человечества писатель видел в направлении, прямо противоположном гуманистическому: в осознанном и ясном пути морального самосовершенствования человека, превращении его в христоподобное существо, «богочеловека», в котором реализация его свободы строго детерминируется категорией прекрасного.

Нельзя сказать, что этакое понимание было присуще только Достоевскому. Почти дословно повторяется эта мысль у И.А. Гончарова: «отрицая в человеке человека – с душой, с правами на бессмертие, проповедует какую-то правду, какую-то честность, какие-то стремления к лучшему порядку, к благородным целям, не замечая, что все это делается ненужным при том, указываемом им случайном порядке бытия, где люди, по его словам, толпятся, как мошки в жаркую погоду в огромном столбе, сталкиваются, мятутся, плодятся, питаются, греются и исчезают в бестолковом процессе жизни, чтоб завтра дать место другому такому же столбу? Если это так, то не стоит работать над собою, чтобы к концу жизни стать лучше, чище, правдивее, добрее. Зачем? Для обхода на несколько десятков лет? Для этого надо запастись, как муравью, зернами на зиму, обиходным умением жить, такою честностью, которой синоним ловкость, столькими зернами, чтобы хватило на жизнь, иногда очень короткую, чтоб было тепло, удобно... Какие же идеалы для муравьев?»[6] У других русских писателей и мыслителей XIX века можно найти сходные мысли, можно утверждать, что Достоевский более точно, чем другие, выразил смысл той основы, на которой держалась культура России в XIX веке.

Необходимость ориентации на софийный идеал, верил Достоевский, заложена в сознании человека на уровне подсознания. Версилов рассуждает: «Я буду знать все открытия точных наук и через них приобрету бездну комфортных вещей; теперь сижу на драпе, а тогда все будем сидеть на бархате, ну и что же из этого? Все-таки остается воп-

рос: что же тогда делать? При всем этом комфорте и бархате для чего, собственно, жить, какая цель? ...Я согласен, что накормить и распределить права на корм человечеству в данный момент есть тоже великая идея, ибо задача. Но идея второстепенная и подчиненная, потому что после корма человек непременно спросит, для чего же мне жить» (16; 44–45). Драма Версилова в том, что он, отрицая отклонение второе, сам впадает в отклонение первое: раскалывая икону, он указывает этим символическим актом на раскол, который в его сознании существует между красотой, добром и истиной – при отказе от «лика Христова», как полного выражения Красоты как таковой.

Моральные нормы, согласно взгляду, принятому в социалистической идеологии, меняются в зависимости от производственных отношений, свойственных данной эпохе и культуре. Из этого можно сделать два вывода: 1) такого рода культура базируется на отрицании морали, так как сама культура есть следствие реализации мировоззрения человека, основанного на его вере в безусловные ценности, 2) безморальная культура подменяет мораль простой системой приличий, которые управляются лишь извне человека, например, уголовным кодексом. Управление человеком изнутри его доброй воли, основанной на софийной троице, заменяется управлением извне, со стороны государства, ограничивающего человека как потенциального преступника и убийцу. Достоевский был убежден, что в отказе от Красоты как основы Добра и Истины заключается отказ от свободы как главной ценности человеческого бытия. «Христос – начало всякого нравственного основания, – записывает он в рукописях к "Бесам". – Развиваться и идти далее, к чему бы это начало ни привело. К понятию о счастье, во-первых; счастье в законе, чтоб другие были счастливы. Это не стадное устройство западных социалистов на правах, а все права сами собою исходят из определения счастья по Иисусу. Не в накоплении вещей у себя по ревнивому праву личности, а в отдании всех прав добровольно мое счастье... Из сознания: в чем счастье? – последует и устройство общества» (11; 185–186).

Отсюда бесчестие, получившее распространение как своего рода религия цивилизованного человека, определялось писателем как естественное продолжение мысли, в основе которой человек – лишь частица хаотического материала мира, не отвечающая не только за злое в нем, но даже и за собственные поступки и их последствия. Материализм порождает бесчестие, считал писатель, потому

что выносит и Бога (причины добра), и Сатану (причины зла) за пределы компетенции внутренней жизни человеческой личности. Снимая с человека ответственность за зло (поскольку зло здесь – от «социальных условий»), материализм бесконечно унижает человека, делая его простой игрушкой «стихий», неспособной к самоуправлению и самоотчету. Устанавливая себя в центр софийной точки зрения, человек оказывается Богочеловеком, в этом видел Достоевский значение христианской религии. «Христианство есть доказательство того, что в человеке может вместиться Бог, – писал Достоевский незадолго до смерти. – Это величайшая идея и величайшая слава человека, до которой он мог достигнуть»[7].

Мысль о живом, воплощенном в человеческом существе идеале охраняет человечество от моральной деградации и физической гибели, считал писатель. «Да разве человечество может обойтись без этой утешительной мысли? Да Христос и приходил затем, чтоб человечество узнало, что знания, природа духа человеческого может явиться в таком небесном блеске, в самом деле и во плоти, а не то что в одной только мечте и в идеале, что это и естественно и возможно. Этим и земля оправдана. Последователи Христа, обоготворившие эту просиявшую плоть, засвидетельствовали в жесточайших муках, какое счастье носить в себе эту плоть, подражать совершенству этого образа и веровать в него во плоти. Другие, видя, какое счастье дает эта плоть, чуть только человек начнет приобщаться ей и уподобляться на самом деле ее красоте, дивились, поражались, и кончалось тем, что сами желали вкусить это счастье и становились христианами... В этом вся вера и все утешенье человечества, от которого оно никогда не откажется, а вы-то его именно этого и хотите лишить. Впрочем, сможете лишить, если только покажете что-нибудь лучше Христа. Покажите-ка!» (11; 112–113).

Достоевский считал важным свойством христиански просвещенного человека умение верить в то, что «Слово плоть бысть» (11; 112). Трагедия, однако, в том, что именно это свойство – глубоко усваивать идею – при отказе от понимания Красоты, оказывается основанием для пресловутого «лакейства мысли» и способности быть «придавленным идеей», причем – любой идеей. Второе и третье отклонения от нормального отношения к софийной троице связаны именно с этим. О «князе», первоначальном, черновом варианте Николая Ставрогина, в черновых записях к «Бесам» сказано: «Это человек идеи. Идея обхватывает его и владеет им, но имея то свойство, что владычествует

в нем не столько в голове его, сколько воплощаясь в него, переходя в натуру, всегда с страданием и беспокойством, и, уже раз поселившись в натуре, требуя и немедленного приложения к делу» (11; 130). Русская дворянская интеллигенция, как исключительно плодородная почва для Слова («чернозем», как говорил Версилов), может, считал Достоевский, помимо «много плода», вырастить и нечто чудовищное, небывалое по безобразию (что и случилось в 1917 году). С одинаковым напряжением принимая и «осанну», и «осатанение», Ставрогин мог бы избавиться от лжи, научившись отличать добро от зла – но для этого необходимо научиться видеть Красоту, «лик Христов», но он трагически лишен такой способности.

Поэтому опасность пресловутого «осатанения» в России выше, чем в католических странах Европы, где индивидуум более рационален и самодостаточен, считал писатель. Только в России философам «молились», начиная с «уверования» в какую-то философскую или социальную доктрину, воспринимаемую как сакральное знание (марксизм, дарвинизм, ницшеанство, и пр.). Способность быть полностью поглощенной идеей и поставить ей в услужение всю жизнь и, одновременно, отрицание Христа и христианской морали превращали революционеров в подобие христианских «мучеников». Как отмечал позже Н. Бердяев, «интеллигенция была идеалистическим классом людей, целиком увлеченных идеями и готовых во имя своих идей на тюрьму, каторгу и на казнь»[8]. Вот поэтому «Шатова сначала связать, а потом рассуждать», – говорит персонаж «Бесов», он – «идеальное русское существо, которое идея придавит» (10; 27). Человек, «придавленный идеей», свободен от власти на него других людей, однако лишен «почвы» – софийной связи между творческим деланием в Истине (Добром) и тем, в каком виде она явлена (Красотой). «Придавленность идеей» – коренное свойство русской духовной элиты, интеллигенция, по мнению писателя, оказалась раздавленной «пищеварительной философией» «научного социализма» именно в силу своей высшей готовности к подвигу самопожертвования, подготовленной веками христианства, воспитанной высокими моральными традициями русской культуры. Поэтому, только у нас, подчеркивал Достоевский, «идея вдруг падает... на человека, как огромный камень, и придавливает его наполовину – и вот он под ним корчится, а освободиться не умеет». Причина этому в том, что «так называемая <<живая сила>>, живое чувство бытия, без которого ни одно общество жить не может и земля

не стоит, – решительно Бог знает куда уходит», – а вместо него, говорит далее писатель в своем «Дневнике писателя» за 1876 г., воцаряется «главный предрассудок нашей жизни» о «камнях, обращенных в хлебы» (23; 24–25). Круг замыкается; отвергая «живую жизнь», человек подпадает под действие других идей (Добро без Красоты и Истины), которые убивают его тем вернее, чем точнее он им следует. От человека, придавленного идеей (либералы 1840-х гг.), шли к человеку, придавленному другим человеком, эту идею воплощающим («нигилисты» 1870-х, затем «вождизм» и феодальные структуры «нового общества»). От «восприимчивости чужой идеи», которую Достоевский считал высшим проявлением гениальности (а образцом ее – А.С. Пушкина), к «лакейству мысли» – также полшага. Для того чтобы его сделать, нужно просто отказаться от связи между Красотой, Добром и Истиной, воспринимая их как отдельные друг от друга сущности, считал писатель, называя такое понимание «позорной тупостью».

Почему «люди 1840-х годов» сделали эти полшага, столь опасные, как видел Достоевский, для их страны и народа? Причин здесь две: 1) отказ от веры народной, как последствие реформ Петра I; и, 2) «позорная тупость», отсутствие полной и всесторонней продуманности основной идеи, взятой за основу «новой веры». В этом писатель упрекал В.Г. Белинского и других «отцов» русского социализма. «Этот человек (речь идет о Белинским – К.Б.) ругал мне Христа по-матерну, а между тем никогда он не был способен сам себя и всех двигателей всего мира сопоставить со Христом для сравнения. Он не мог заметить того, сколько в нем и в них мелкого самолюбия, злобы, нетерпения, раздражительности, подлости, а главное, самолюбия. Ругая Христа, он не сказал себе никогда: что же мы поставим вместо него, неужели себя, тогда как мы так гадки. Нет, он никогда не задумался над тем, что он сам гадок. Он был доволен собой в высшей степени, и это была уже личная, смрадная, позорная тупость...» (29_1; 215). Парадокс заключается в том, что человек, отрицающий этический идеал, сознательно или подсознательно заменяет его самим собой, и это происходит с неумолимостью закона всемирного тяготения. Отрицая Христа, человек сам, самым естественным образом, становится «антихристом», впадает в сатанинскую гордость, «становит себя бессознательно на пьедестал, вроде мощей, к которым приезжают поклониться, любит это» (11; 65). Религия «человекобожества» основана, по Достоевскому, на «позорной тупости» по отношению к Красоте; не в состоянии видеть Красоту вне

себя, человек погружается внутрь себя, отождествляя Вселенную со своей психикой. Как остроумно заметил Н. Федоров, Ницше стал сверхчеловеком потому, что ему некуда было больше деться.

Таким образом, утверждение трехчастного идеала Красоты–Добра–Истины составляло основу «почвы» Достоевского, определяя смысл философских и художественных поисков писателя, сюжеты его произведений и искания и пути его героев. Формула «красота мир спасет» фиксирует онтологический характер этой категории, являясь вариантом приложения «почвы» Достоевского к вопросу о будущем развитии человеческого общества. Сюжеты произведений Достоевского описывают три варианта уклонений человека от человекобожеского пути, связанного с полным принятием триединого софийного идеала, религиозно-философские искания героев писателя связаны с преодолением разрыва между тремя его частями, существующими неслиянно-нераздельно. Основные типы этих отклонений следующие: безморальное эстетство (отказ от связи Красоты с Добром и Истиной), революционная деятельность (отказ от связи Добра с Истиной и Красотой) и схоластическое умствование (отказ от связи Истины с Добром и Красотой). Разумеется, эти состояния не статичны, целый ряд героев Достоевского переходит от одной позиции к другой, в этом случае софийная тема оказывается сюжетообразующим фактором.

---

[1] *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 30-ти томах. Т. 11. С. 192. Далее ссылки на это издание, приводятся в тексте в скобках после цитаты, с указанием тома и страницы.

[2] Литературное наследство. Т. 83. С. 447.

[3] Там же. С. 414.

[4] Там же. С. 529.

[5] Там же. С. 395.

[6] *Гончаров И.А.* Обрыв. СПб., 1870. С. 487–488.

[7] Литературное наследство. Т. 83. С. 616.

[8] *Бердяев Н.* Русская идея // Русская идея. М., 1989. С. 64.

Новгородский государственный
объединенный музей-заповедник
Дом-музей Ф. М. Достоевского

ДОСТОЕВСКИЙ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Материалы
XXI Международных
Старорусских чтений
2006 года

Великий Новгород
2007