



## В. В. ЗЕНЬКОВСКИЙ

### Проблема красоты в миросозерцании Достоевского\*

1. Есть достаточно основания утверждать, что Достоевский всю жизнь интересовался вопросом о красоте, о смысле и задачах искусства. Он писал однажды своему брату: «Я присел за статью об искусстве. Статья моя — плод десятилетних обдумываний... Это собственно о назначении христианства в искусстве». В «Дневнике писателя» за 1873 год мы находим много отдельных мыслей, которые явно представляют отрывки из слагавшейся системы эстетического мировоззрения, хотя уже в это время у Достоевского бродили недостаточно, впрочем, оформленными — те мысли о трагедии красоты, которые с такой силой высказываются им позже в «Братьях Карамазовых». В одном письме к Полонскому Достоевский пишет (в 1876 г.): «Хотел бы писать о литературе и о том, о чем никто с тридцатых годов ничего не писал — о чистой красоте».

В Достоевском действительно все время шла большая внутренняя работа по вопросам о смысле красоты, о задачах искусства, и если эта работа так мало все же (сравнительно с другими темами) отразилась в его творчестве, то причину этого надо искать в том, что у него очень рано (но, конечно, уже после каторги) наметилось глубокое раздвоение, с которым он никак не мог справиться. С одной стороны, мысли Достоевского настойчиво развивались в сторону тех идей, вершиной которых является формула «красота спасет мир», — с другой стороны, в нем с неменьшей силой — и чем дальше, тем определеннее, выступало сознание того, что красота есть *объект* спасения, а не сила спасения... Эти два цикла идей развивались у Достоевского парал-

---

\* Настоящей эюд представляет обработку речи, произнесенной в торжественном заседании Рел<игиозно> Фил<ософской> Академии в память Достоевского (в феврале 1931 г.).

лельно, друг друга путая и осложняя. По существу, Достоевский так и не справился с этой трагической антиномией, не смог выработать цельного эстетического мировоззрения. Мы только можем следить за борьбой двух антиномических циклов идей у Достоевского, — «вера в красоту» слишком глубоко была связана с его почвенничеством, чтобы легко уступить место трагической концепции красоты. Крушение эстетической утопии разрушало, в сущности, всю систему историософии Достоевского, обнажало затаенную мечту о «восстановлении» человечества, вскрывало в ней элементы настоящего натурализма. Нужна была перестройка всего мировоззрения, но смерть помешала выполнить эту задачу.

2. Ключ к диалектике философских исканий Достоевского лежит в его антропологии. Если первые произведения Достоевского (до каторги) еще недостаточно выявляют это, если увлечение утопическим социализмом в раннем периоде ставит ударение на теме об устройении человечества и освобождении его от тяжестей неустроенной жизни — то как раз каторга приносит резкий перелом. Загадка человеческой души, сложность и неустроенность ее, тяжкое и темное подполье раскрываются перед Достоевским с такой силой, с такой неотразимостью, что всю жизнь остается он отравленным тем, что привелось ему видеть и понять в человеческой душе. Тот наивный оптимизм, который лежит в основе теории прогресса и всяческих утопий, не мог удержаться в его душе — он пропал в нем навсегда. Как это часто бывает, Достоевский не сразу овладел тем, что непосредственно вошло в его душу в годы каторги, но все его дальнейшее творчество, по существу, остается навсегда связанным с этим страшным наследством, жившим в его душе, и через художественное творчество Достоевский как бы искал освобождения от него. Темное в человеке, хаотичность и неустроенность души, власть подполья и аморальность его, жуткая сила пола — все эти темы были нужны Достоевскому, чтобы осмыслить то, на что он нагляделся на каторге, и чтобы сбросить с себя власть этих жутких видений. Именно здесь по-новому возникает перед Достоевским прежняя тема «восстановления падшего человека», тема спасения и исцеления его. То, что в наивном, незрелом сознании определяло тяготение к утопиям, облеклось в живом опыте в такую страшную, мучительную действительность, от которой хотелось убежать и о которой даже «жестокий талант» Достоевского не всегда решался говорить читателю. Нужно было опуститься на самое дно, заглянуть в ужасающую темноту души, как это и привелось Достоевскому, чтобы в этом опыте остро и неотразимо пережить нужду человечества в спасении, в исцелении. Один немецкий писатель озаглавил свою статью о Достоевском удачным названием: «Blick ins Chaos»<sup>1</sup> — Достоевский

действительно заглянул в те глубины души человеческой, где перед ним на всю жизнь прошли видения хаотичности, неустроенности и темноты в нашей душе.

Достоевский не стал от этих видений ни циником, ни пессимистом — в нем не угасла вера в человека, несмотря на то, что увидел он все гадости в человеке. Скорее наоборот — любовь к падшим людям, к темной душе, к «неустроенным» натурам уцелела у него и даже стала глубже и прочнее. На всю жизнь эта любовь к человеческой душе связалась для Достоевского с Евангелием, с проповедью Христа о любви, и христианство для Достоевского открылось именно как сила спасения и как путь спасения. Достоевский понял в Евангелии самое существенное, понял то, для чего оно явилось в мир, — и странно, что именно в этом видят свидетельство некоторой узости Достоевского, упрекают его в бледности церковного понимания христианства, говорят о его преимущественно «евангельском» усвоении христианства...

Центральное значение идеи *спасения* в христианстве нужно непременно иметь в виду, чтобы понять диалектику духовных исканий и философских построений Достоевского. Эта диалектика определяется двумя исходными темами — темой о падении человека и темой о его спасении и восстановлении. Эти две темы как бы две главы из христианской антропологии — одна предполагает другую, вернее, одна сопряжена с другой, ибо только в своем сочетании они раскрывают *христианское* учение о человеке. Лишь в свете христианского учения об образе Божиим и о его восстановлении в падшем человеке через обожение — до конца открывается вся ложь и неправда, вся тьма и неустроенность человека, неизбежность характеристики его как «падшего», а в то же время открывается путь для «восстановления» и спасения. Но как раз именно в этой точке — в учении об образе Божиим, заключенным в человеке, но не действующем в нем благодаря силе греха — и таится источник очень глубокого и исторически влиятельного искажения христианства, которое можно назвать «христианским натурализмом». Натурализм мы находим там, где «естество» мыслится способным к преобразению своими собственными силами — так все почвенничество с его верой в народ, в «почву», в естественные силы народной души грешило таким натурализмом. Тайна преобразования и отдельного человека, и народа мыслится вне Бога, спасение может и должно прийти от самого человека. В этих перспективах сама Церковь мыслится не как тело Христово, не как Богочеловеческий организм, а как вошедшая уже в мир, как пребывающая в нем сила, сросшаяся с естеством... Соблазн натурализма, недостаточное сознание всей конкретной связи добра и правды в мире с благодатью Божией — ждет нас на каждом шагу, но с особой силой встает этот соблазн тогда,

когда мы встречаемся с красотой. Есть в красоте что-то уже достигнутое, можно сказать, уже преображенное; красота предстает перед нами как явление скрытой в естестве силы, как свидетельство того, что спасение естества заключено в нем самом, в его внутренней силе, обычно ослабленной и бездейственной. Этот соблазн неизбежно ведет к эстетическому утопизму; ему отдали дань многие русские мыслители, но особенно замечательно сказался эстетический утопизм у Гоголя\* и у Достоевского.

3. Обратимся к Достоевскому и проследим развитие его эстетических взглядов.

Однажды в «Дневнике писателя» (за 1877 год) Достоевский высказал такую мысль: «Величайшая красота человека, величайшая чистота его... обращаются ни во что, проходят без пользы человечеству... единственно потому, что всем этим дарам не хватило гения, чтобы управлять этим богатством». В этом замечании, высказанном «между прочим», заключены две основных мысли того религиозно-эстетического натурализма, который так глубоко сидел в Достоевском и определял его размышления и замыслы. Красота есть свидетельство некоего богатства, *уже* нам данного, *уже* в нас заключенного, а с другой стороны, красота таит в себе силу, для «управления» которой необходим гений.

Обратимся сначала к первой, очень характерной и существенной мысли Достоевского. В том же «Дневнике писателя» (за 1873 год) читаем: «красота есть нормальность, здоровье» и в другом месте: «красота есть гармония, в ней залог успокоения, она воплощает человеку и человечеству его идеалы». Эта красота уже есть в мире, — и горе наше в том, что мы ее не замечаем, проходим мимо нее, не пользуемся ею. «Я не понимаю, — говорит князь Мышкин, — как можно проходить мимо дерева и не быть счастливым, что видишь его». Особенно много этой уже наличной, но не замечаемой нами красоты в детях — в своем учении о детях («дети до семи лет — существа особого рода») Достоевский возвышается до чисто евангельского любования красотой детской души. «Смеющийся и веселящийся ребенок, — читаем в одном месте в «Подростке», — *это луч из рая*, это откровение из будущего, когда человек станет так же чист и прост душой, как дитя». Все эти мысли как в фокусе сходятся в формуле старца Зосимы: «Мы не понимаем, что *жизнь есть рай* (уже ныне! — В. З.), ибо стоит только нам захотеть понять, и тотчас же он предстанет перед нами во всей своей красоте». Эта красота мира, невидимая и закрытая для тех, кто не ищет красоты

---

\* Крушение эстетической утопии у Гоголя я исследовал в статье, имеющей появиться в ближайшее время в печати.

в мире, уже ныне разлита в мире — «в природе, — читаем в одной заметке Достоевского, — все рассчитано на нормального человека, все рассчитано на святого и безгрешного». Красота есть в мире, она есть его богатство, его правда, — но она затемнена его злом и грехом. В «Подростке» находим замечательные комментарии к картине Лоррена, которую Достоевский хотел бы назвать «золотой век»\*. Достоевский видит в картине «видение чудесного сна о прекрасных людях, у которых великий избыток непочатых сил создает просто-душную радость».

«О чудный сон, — говорит далее Версилов, — высокое заблуждение! Мечта самая невероятная из всех, какие были, но которой все человечество всю свою жизнь отдавало все свои силы, для которой всем жертвовали, без которой народы уже не хотят жить... И все это ощущение я как будто пережил в этом сне. *Ощущение счастья, мне еще неизвестное*, прошло сквозь все сердце мое даже без боли». Это глубокое ощущение красоты в мире, в людях, — реальной, но лишь закрытой — Достоевский называет уже здесь «высоким заблуждением», «мечтой самой невероятной» — и в эти же годы он снова возвращается к «невероятной мечте» и пишет свой замечательный «Сон смешного человека», в котором еще ярче и конкретнее представлен человек в его первозданной красоте. Эта красота разрушена грехом (в этом основная мысль этой маленькой фантазии, насыщенной какой-то особенной грустью о счастье, ушедшем в глубь души и блещущем нам лишь как мечта) — в душе нашей сохранилось лишь влечение к красоте, трепетное искание ее. Но о том, как, по словам Достоевского, «помутилась эстетическая идея в человечестве», скажем далее, вернемся пока к учению о красоте в мире и значении ее для нас. «Я объявляю, — говорит в надрыве старик Верховенский, — что Шекспир и Рафаэль выше освобождения крестьян, выше юного поколения, выше почти уже всего человечества, — ибо они уже плод, настоящий плод всего человечества — и, может быть, высший плод, какой только может быть... Да знаете ли вы, что без англичан еще можно прожить человечеству, без Германии можно, без русского человека слишком возможно, без науки можно, без хлеба можно, *без одной только красоты невозможно*, ибо совсем нечего будет делать на свете. *Вся тайна тут, вся история тут*. Сама наука *не простоит без красоты*, обратится в хамство». Эта замечательная тирада, вложенная в уста Стефана Трофимовича, когда он был уже вне себя, развивает, однако, одну из важнейших мыслей Достоевского, что все «*держится*» красотой, которая и есть

---

\* Чрезвычайно близко к этой теме подходит Глеб Успенский<sup>2</sup> в своем этюде о Венере Милосской (Очерк «Выпрямила» в «записках Тяпушкина»).



«вся тайна» жизни, ее правда и ее сила, ее основа и норма. О том, что «вся история тут», говорит тот же Стефан Трофимович: «Человеку гораздо необходимее собственного счастья знать и каждое мгновение верить в то, что есть где-то уже совершенное и спокойное счастье — для всех и для всего. Весь закон бытия человеческого *лишь в том*, чтобы человек всегда мог преклониться перед безмерно великим. Если лишить людей безмерно великого, то не станут они жить — и умрут в отчаянии. Безмерное и Бесконечное так же необходимы человеку, как та малая планета, на которой они живут». Потребность эстетического поклонения охраняет в человеке эту связь с Бесконечностью и в охране ее, как мы увидим дальше, ключ к здоровью. В разрушении ее — источник порчи и гибели.

Об эстетической потребности, ее глубине, где *она неразрывно связана с моральной и религиозной сферой*, Достоевский в данном цикле идей учил так, как учил Шиллер: по своему существу влечение к красоте представляется ему *однородным* с исканием Бесконечности (т.е. с религиозными движениями души), с исканием добра. С того времени, когда было нарушено это изначальное, внутреннее единство эстетического начала с религиозной и моральной сферой — и «помутилась эстетическая идея в человечестве». В своей же цельности эстетическое движение в душе есть коренная основа нашего бытия. Вот что читаем мы в замечательном отрывке, в котором Шатов излагает Ставрогину его же собственные мысли: «Разум и наука в жизни народов всегда, теперь и с начала веков исполняли должность лишь второстепенную и так и будут исполнять ее до конца веков. Народы *слагаются и движутся силой иной*, повелевающей и господствующей, но происхождение которой неизвестно и необъяснимо. Эта сила есть сила неутомимого желания дойти до конца (т.е. достичь совершенства. — В. З.) и в то же время конец отвергающей (т.е. ищущая в совершенстве бесконечного. — В. З.). Это есть сила непрерывного и неустанного подтверждения своего бытия и отрицание смерти. Дух жизни, как говорит Писание, «реки воды живой», иссяканием которых так угрожает Апокалипсис. *Начало эстетическое*, как говорят философы\*, начало нравственное, как отождествляют они же. Искание Бога, как называю я его проще. Цель всего движения народного, во всяком народе и во всяком периоде его бытия есть единственно лишь искание Бога...». В новых материалах, ныне публикуемых, находим у Достоевского такую мысль, близко подходящую к приведенному отрывку: «Дух Святой есть *непосредственное понимание красоты, пророческое сознавание гармонии* и, стало быть, и неуклонное стрем-

---

\* Конечно, здесь имеется в виду Шеллинг.

ление к ней». Это эстетическое истолкование благодатного осенения души Святым Духом, или, говоря иначе, религиозное истолкование эстетического движения всецело связано для Достоевского с учением об изначальной целостности в человеке, о той внутренней связанности в нем эстетического, морального и религиозного начала, которое так типично для этого цикла идей о красоте в мире и о человеке, об неутомимом искании нами красоты, о том, что красотой держится мир и история. Еще у старца Зосимы, поучения которого развивают эту же тему о красоте в человеке, о изначальной целостности и правде в нем, находим те же мысли: «Многое от людей сокрыто, но взамен того даровано нам такое сокровенное ощущение живой связи с миром иным». Именно это ощущение и определяет эстетическую отзывчивость и творческий смысл всякого восторга. «Ищи восторга и исступления, — поучает старец Зосима, — исступления же сего не стыдись, дорожи им, ибо оно есть дар Божий, великий».

В материалах к «Бесам» находим такое место: «Христос затем и приходил, чтобы человечество узнало, что и его земная природа, дух человеческий может явиться действительно в таком небесном блеске, на самом деле и во плоти, а не то что в одной мечте и идеале — *что это и естественно и возможно*». В этих словах уже ясно выступает неполнота христианской идеи — явление Христа берется не в его искупительной жертве, единственно спасшей нас, а в явлении и раскрытии перводанного образа Божия. Можно было бы, заостряя мысль Достоевского, сказать даже, что спасительная сила заключена в самом бытии, но связана она грехом и происшедшим отсюда «затемнением», и Христос вернул миру власть над этой силой... От такой интерпретации недалеко уже до такого понимания Христа, которое видит в нем «посланника Божия», одушевленного силой свыше, но не Сына Божия... Я не хочу приписывать Достоевскому таких мыслей, ему не свойственных, но вера в то, что сила спасения дана миру от его создателя, что она заключена в нем, что красота есть свидетельство и явление этой силы и что нужно лишь овладеть этой силой — и образует основу христианского натурализма у Достоевского. Правда, эстетическая идея «помутилась» в человечестве и красота стала «загадкой» (как читаем в том же «Идиоте», где высказана мысль и о том, что «красота спасет мир»), — но это уже начало другого цикла мыслей Достоевского, к которым мы перейдем позднее.

Мотивы христианского натурализма очень тонко и глубоко пронизывают собой многие речи старца Зосимы, — и тут подлинное Православие, с его светлым космизмом, с его ожиданием «обожения» мира через Церковь и в Церкви незаметно сочетается с натурализмом, по существу, упраздняющим Голгофу и смерть Спасителя, делающим

даже ненужным Воскресение Спасителя, а живущим всецело откровением о Боговоплощении\* да еще чудом претворения «воды» в «новое вино» — чудом, которое легко может быть перетолковано именно в тонах христианского натурализма, не знающего того, что Церковь благодать спасения сообщает лишь через таинства...

4. В свете развитых мыслей по-новому освещается дорогая Достоевскому идея «восстановления падшего человека», идея спасения. Мы говорили уже о том, что в этой идее Достоевский стоит, по существу, на почве *церковного* понимания христианства; но спасительная сила Церкви разумеется здесь опять же в категории «святости» (параллельно категории «Боговоплощения»), а не подается в таинствах. Есть одно замечательное место в «Братьях Карамазовых», в которых достигают предельного выражения мотивы христианского натурализма, признание, что спасение приходит не извне (не от Бога и от Церкви), а от самой сущности человека, если она «святится», т.е. сбрасывает силу греха. Вот это место (размышления Алеши о старце Зосиме): «Все равно он свят, в его сердце тайна обновления для всех, та мощь, которая установит, наконец, правду на земле, — и будут все святые и будут любить друг друга и не будет ни богатых, ни бедных, ни возвышающихся, ни униженных, а будут все как дети Божии». «Вот о чем грезилось сердцу Алеши», — добавляет Достоевский. Одному ли Алеше — или самому Достоевскому? Думаю, что да. В наступлении царства Божия — в этой системе идей — нет ничего, превышающего силы человеческие — оно должно стать явным и мощным, ибо оно уже есть в глубине «земли», и путь святости, путь любви дает простор этой силе. Именно здесь и дан надлежащий комментарий к мысли князя Мышкина, что «красота спасет мир». Здесь не сказано — *искусство*, — и потому эстетическая утопия Достоевского отлична от эстетической утопии Гоголя или Скрябина<sup>3</sup>. Если красота, как объективная сила, а не как творчество художественное, может спасти мир, то это значит иначе, что восстановление той целостности мира, которая сохранилась в глубине его и которая и есть источник красоты, как сила Святого Духа, соприсущая миру, — спасет мир, если она возобладает над «помутнением» эстетической идеи в человечестве. Спасение мира через красоту есть спасение через святость, через явление той силы, которая задавлена грехом.

Формула о спасении мира через красоту есть формула *софиологическая* — и в том смысле, что она покоится на признании, что красота мира восходит к идеальной основе, к софийной глубине мира и в том

---

\* То же самое характерно для богословия В. В. Розанова, если только можно говорить о его «богословии».



смысле, что «спасение» мира есть именно «восстановление», т.е. проявление софийной основы мира, сдавленной и прикрытой темной оболочкой греха и неправды. Эстетическая философия не может быть вообще иной, как софиологической, если она считает красоту реальностью, а не видимостью («Schein» как гласит эстетика немецкая), — ибо в красоте дан один из важнейших мотивов софиологии вообще\*. Но в русской софиологии недостаточно было взвешено то, что эстетическая идея «помутилась в человечестве», что есть «темный лик тварной Софии»\*\*. Достоевский больше других приблизился к этой стороне проблемы, в учете которой софиология освобождается впервые от элементов натурализма и безукоризненно выражает христианское учение о мире, как его хранит Православная церковь. Мы сейчас перейдем к тому, что думал Достоевский о «помутнении» эстетической идеи, пока же подчеркнем, что в формуле о спасении мира через красоту дана не апология искусства, а дана *религиозная идея* — спасения мира через святость, через восстановление образа Божия в нас.

5. Я не вижу надобности в том, чтобы строить ту гипотезу, которую выдвинул Комарович<sup>4</sup> относительно эстетического и духовного перелома в Достоевском, когда он был в Дрездене. Из представленного материала, развернутого, правда, не в генетическом порядке, для чего еще нет достаточно данных, а в систематическом обзоре, видно, что в эстетической сфере Достоевский с ранней поры сосредоточил свои лучшие упования и почерпал силы для веры в возможность «преображения». В пору увлечения утопическим социализмом, который оформил впервые мысли о «нормальном устройении» человека и человечества, Достоевский горячо и страстно жил темами искусства, хотя ясно еще не формулировал своей эстетической утопии. Крушение веры во внешние пути «нормального устройства» человека и человечества, близкое знакомство со всей тьмой в человеке, открывшейся ему на каторге, сознание, что «восстановление падшего человека» возможно лишь на тех путях внутреннего преобразования, какие раскрыл людям Христос, обусловило появление эстетической и натуралистической утопии, связанной с учением «почвенничества», с признанием, что в человеке и человечестве есть богатейшие силы, задавленные грехом и неправдой, силы эстетические. Начало эстетическое здесь берется как целостное, внутреннее, соединенное с моральной и религиозной сферой, как поклонение Высшему Началу, — богословски говоря, как сила Святого Духа, действующая в мире.

\* См. мою статью «Преодоление платонизма и софийное понимание мира». Путь.

\*\* См. мой этюд, подготовляемый к печати, на тему «Темный лик тварной Софии».

Но эта религиозно-эстетическая концепция оказалась непрочной — уже в силу того, что наличность эстетического начала не предохранила мир от падения и от извращенной любви к греху. Моральная сфера и эстетическое начало не пребывают в изначальном их единстве. Уже в «Идиоте» о красоте говорится, что она есть загадка — по-видимому, в том смысле, что она бессильна и не может явить себя в своей глубине, которая остается скрытой.

Я уже приводил те строки из письма Достоевского к брату, где он сообщает о том, что пишет «письма об искусстве»: «Это собственно о назначении христианства в искусстве». Если вдуматься в эти строки и сопоставить их с известной мыслью Гоголя, что в искусстве нам даны «незримые ступени к христианству», т.е. раскрыто значение искусства в христианстве (а не христианства в искусстве, как пишет Достоевский), то становится ясным, что для Достоевского искусство вне христианства как бы не справляется со своей задачей, что оно не может раскрыть своих крыльев без христианства и «назначение христианства в искусстве» должно было бы, очевидно, в том и состоять, чтобы «помочь» искусству. *Быть может*, даже спасти его? До этой мысли, к которой, по существу, Достоевский шел, он так и не дошел, но она бросает свет на диалектику его исканий в этой области. Ведь вся беда в том, по Достоевскому, что «эстетическая идея помутилась в человеке». Смысл этой знаменитой фразы может быть истолкован лишь так, что сила, которая была присуща эстетическому началу в его существовании, в его изначальной целостности (где оно внутренне соединено с моральной чистотой и религиозной правдой) ослабела в нем, *ибо разорвалась эта изначальная связь красоты и добра, искусства и морали*. Здесь лежит ключ ко всем дальнейшим горьким мыслям Достоевского, подтачивавшим его эстетическую утопию. Аморальность, царящая в подполье человека, изображенная с такой силой в «Записках из подполья», есть ныне основной факт о человеке, и Достоевский, развивая эти темы, первоначально развивает их вне связи с проблемой эстетического начала (кн. Валковский, Свидригайлов, Раскольников). Уже в раннем замысле «Бесов», который стал ныне известен, встречается впервые подход к сближению проблемы человеческой мерзости с эстетической жизнью в нас. В «Идиоте», который, ныне известно, подвергся очень серьезной переработке, хотя и дана решительная формула эстетической утопии («красота спасет мир»), но дана она все же не в прямой речи, а как-то вскользь. И в том же «Идиоте» есть реплика князя о том, что «красота — загадка». Резче и острее сомнения эти выражены в речах Ипполита. Именно он сам, приведя слова князя о спасительной силе красоты, спрашивает его — «какая красота спасет мир?». Что может значить это сомнение? Не то ли, что не всякая красота спасет мир?

В «Бесах», как они были закончены Достоевским, уже становится ясной двусмысленность красоты, и носителем этой двусмысленности является Ставрогин. Первоначально он — «князь» — продолжение, хотя и в обратную сторону, того, что отлилось в образе князя Мышкина. «Вы говорили, — слова Шатова Ставрогину, — что не знаете различия в красоте между какой-нибудь сладострастной зверской шуткой и каким угодно подвигом — хотя бы жертвой жизнью для человечества. Правда ли, что в обоих полюсах вы нашли *совпадение красоты*, одинаковостью наслаждения?» Уж поистине «помутилась» эстетическая идея в человечестве, если красота оказывается столь двусмысленной, что о единстве красоты и добра уже невозможно говорить. «Бесы» вообще насыщены темой красоты — там все главные герои говорят о красоте, как бы заморожены ею, даже Верховенский-младший, который говорит: «Я нигилист, но люблю красоту». Вот то и страшно, что можно любить красоту и оставаться нигилистом. О какой тут «спасительной силе» красоты может идти речь — не оказалась бы красота не силой спасения, а лишь соблазном, уводящим в темную бесконечность греха... Психология Ставрогина (которому предшествует в этом кн. Валковский и Свидригайлов) уже связана с жуткой тайной пола — исповедь его представляет ужасную, страшную обнаженность этой сферы. Из «записок» князя, предшествовавших «Бесам», узнаем, что князь (Ставрогин) понимает, что его мог бы спасти энтузиазм, но для энтузиазма недостает ему нравственного чувства. *Это и есть разложение изначальной целостности*, в которой эстетическое и нравственное начало едины: энтузиазм (то самое «исступление», о котором говорит так глубоко старец Зосима) возможен лишь при воссоединении вновь эстетической и моральной жизни. Поэтому Шатов и советует Ставрогину излечиться трудом (т.е. аскезой), — а в упомянутых записках князя, после приведенных слов, читаем: «эстетическое начало зависит от религии, т.е. предполагает святую душу, обращенность ее к Богу и добру».

В замысле «Идиота», как видим из одного письма Достоевского, было «изобразить положительно прекрасного человека. Труднее этого нет ничего на свете... Прекрасное есть лишь идеал... на свете есть одно только положительно прекрасное лицо — Христос». Эти строки оставляют впечатление — что тайна Богочеловечества Христа, которую вообще Достоевский чувствовал хорошо, в этом контексте выпадает и перед нами чисто человеческий лик Христа — ибо он становится «идеалом» человека. Весь привкус натурализма сказывается именно в том, что та полнота, что то совершенство, которое мыслится во Христе как человеку, как бы относится к обычному человеку, как его скрытая, первозданная святость. Дети для Достоевского сияли *этой* красотой,

старец Зосима уже заключил в себя «тайну обновления для всех», и во всех нас остается нераскрытой эта тайна обновления: «Меня ужаснула великая праздная сила, ушедшая нарочито в мерзость», — говорит старец Ставрогину — ибо та сила обновления, которая скрыта в нас, если она остается «праздной», если разрушается внутренняя связь между эстетическим и нравственным началом (сочетание которого, как мы видели, невозможно для падшего человека вне религии) — переходит в извращения и мерзость. В сущности, «помутнение» эстетической идеи выражает не моральную, а онтологическую сторону греха — губящего ту чистоту и ясность, которая охраняет видение Бога.

Но на этом не остановилась критическая работа Достоевского — его анализ пошел дальше и дал нам ту исключительную по глубине и жуткой своей правде тираду Дмитрия Карамазова, в которой мы находим несколько различных тезисов.

6. Ввиду крайней важности этого заключительного аккорда в эстетической философии Достоевского, заканчивающего разрушение его эстетической утопии, мы приведем целиком речь Дмитрия Карамазова — чтобы для читателя легче было разложить ее на составные части: в ней сгущено сразу много отдельных мотивов.

«Я падаю и считаю это для себя красотой, — говорит Митя Алеше. — Красота это страшная и ужасная вещь. Страшная потому, что неопределимая, определить нельзя, потому что Бог задал одни загадки. Тут берега сходятся, тут все противоречия вместе живут... Перенести я при том не могу, что иной, высший даже сердцем человек и с умом высоким, начинает с идеала Мадонны, а кончает идеалом Содомским. Еще страшнее, кто уже с идеалом Содомским в душе не отрицает и идеала Мадонны и горит от него сердце. Нет, широк человек, слишком широк, я бы сузил. Что уму представляется позором, то сердцу сплошь красотой... В содоме красота и сидит для огромного большинства людей — знал ли ты эту тайну или нет? Ужасно то, что красота есть не только страшная, но и таинственная вещь. Тут диавол с Богом борется, а поле битвы — сердце человека».

В этой небольшой, но гениальной тираде заключено сразу много очень важных идей — в острой и лапидарной форме здесь сгущены все сомнения, все тяжкие размышления Достоевского над загадкой красоты. Я хотел бы выделить *четыре* основных идеи, которые вскрывают перед нами диалектику эстетических исканий Достоевского.

Первая и главная мысль, которая разрушает всю наивную мечту о «спасительной силе» красоты, заключается в той *двусмысленности* эстетического восприятия, которая игнорирует различие добра и зла. Можно думать, что в этой части речи Мити, где указано несколько типов двойственности эстетического восторга, воспроизводится ход



собственных горьких открытий Достоевского. Первое открытие заключалось в том, что в развитии эстетической жизни можно начать Мадонной и кончить Содомом, в котором сердце тоже усматривает красоту. Это и есть то, что Достоевский понял в своей мысли, что «эстетическая идея помутилась в человечестве» — а именно, что мы можем находить красоту в грехе и безобразии (моральном): «что уму (т.е. моральному сознанию) представляется позором, то сердцу сплошь красотой». Красота стоит, употребляя выражение Ницше, «по ту сторону добра и зла», т.е. она может быть и добром, и злом, *нет поэтому никакой внутренней связи между красотой и добром, красота равнодушна к добру и на красоту нельзя положиться*. Можно, пожалуй, начать с идеала Мадонны — но это и будет лишь начальная фаза... На высшей стадии находим людей, которые *совмещают* Содомский идеал с поклонением Мадонне, с горением сердца о ней. Эта стадия еще страшнее — потому что, если в первой части Достоевский утверждал отсутствие внутренней связи красоты и добра, возможность восторга и нахождения красоты в зле, т.е. разрушает всю свою эстетическую утопию, то в этом «высшем» типе встает загадка красоты, которая не только может быть находима во зле, но которая делает равноценными и добро, и зло. Это уже не двусмысленность красоты — это есть «ужасное» в ней. Недаром здесь употреблено слово о Содоме, — здесь не договорена лишь тема, которой насыщена вся книга «Братьев Карамазовых» — тема о поле\*. Как раз именно связь красоты с полом и создает ее загадку — ибо дело уже не только в том, что нет внутренней связи между добром и красотой, т.е. не только на двусмысленности красоты, во вне моральности ее, — но и в том, что пол глубоко связан с красотой *не только в своих нормальных, но и в своих извращенных выражениях*. Извращения в области пола (позор для морального сознания) суть извращение с моральной, но *не эстетической точки зрения*... Есть загадка в самом поле (намеченная впервые в кн. Валковском, затем развитая в Свидригайлове, в Ставрогине и достигающая своего полного развития во всей семье Карамазовых). Вся карамазовщина связана с полом — и красота оказывается до такой степени связана с полом, что она ему сопутствует во всех его искривлениях. Через пол душа все так же ищет *красоты, как и вне его*. В этом и есть ужас того «открытия», которое делает Достоевский. И, конечно, те связывания эстетической сферы с полом, которые со времени Дарвина получили место и в эстетике, и в биоло-

---

\* См. мой этюд о Федоре Павловиче Карамазове, посвященный проблеме пола в «Братьях Карам<азовых>». Сборник статей о Достоевском, изд. А. Бёмом. Вып. II.



гии, представляются детскими и поверхностными в отношении к тем безднам, которыми окружен здесь человек для Достоевского. О том же Мите Карамазове, которому вложены в уста замечательные слова о красоте, говорит прокурор\*, что его тянут к себе две бездны — бездна вверху и бездна внизу. К этой обращенности нашей души одновременно к двум безднам как раз и относится третий цикл мыслей Достоевского о том, что «широк, слишком широк человек»; «я бы сузил», сказано дальше. Человек мал и беден, ничтожен и слаб для того, чтобы овладеть той свободой, которая открыта ему благодаря этому; эстетическая двусмысленность, с которой столкнулся Достоевский, прикрывает тайну свободы и *в то же время расширяет эту тему*, ибо свобода не в одном выборе добра и зла, но возможна свобода от морали. Эстетический аспект свободы ставит гораздо шире и трагичнее ее тему, а главное, раскрывает беспомощность человека. Вся загадка красоты в том и заключается, что красота непостижимо связана с духовным стоянием перед двумя безднами, что она, следовательно, глубже их обоих, что она к победе добра в человеке не имеет либо никакого отношения, либо не имеет, во всяком случае, того отношения, какое мыслил Достоевский в своей эстетической утопии. В противовес идиллическому и наивному взгляду кн. Мышкина мы узнаем теперь, что красота не только не спасет мир, но что она губит и погубит, быть может, мир. Гоняясь за красотой, человек как раз и вступает в ту плоскость, где перед ним раскрываются две бездны, одинаково манящие, одинаково неподчиняющиеся человеку и стремящиеся его поглотить. И то, что это искание красоты связано с «безудержем» пола, что пол в человеке, будучи источником всего глубокого, является в то же время источником самых ужасных падений его вроде тех, о которых рассказывает Ставрогин в своей исповеди, — это-то и показывает всю неустроенность человека, всю беспомощность его, раскрывая в то же время загадочность красоты.

Последний аккорд, которым кончается этот гениальный отрывок, посвящен именно таинственности красоты. Каков смысл этой части речи Мити? «Поле битвы между дьяволом и Богом — сердце человека», — это значит, что наша борьба идет в сердце, но сердце наше само беспомощно, *ибо оно ослепляется красотой*, которая лишает его моральной силы, моральной свободы, превращает человека в какой-то медиум, усваивающий лучи, исходящие из двух противоположных и борющихся сил. Борьба зла с Богом *идет под прикрытием красоты, она должна происходить в сердце человеческого*, ибо к тому и призван

---

\* Подробнее об этом очень важном комплексе идей см. мой этюд о Федоре Павловиче Карамазове.

человек, но его натуральное, естественное влечение к красоте — то самое, которому посвящено столько мудрых и светлых мыслей старца Зосимы, то, на которое еще и донныне в «Братьях Карамазовых» возлагает Достоевский столько надежд — *оно не может явиться силой спасения*. Не красота спасет мир, *но красоту в мире нужно спасти* — вот страшный трагический вывод, к которому подходит, но которого не смеет осознать Достоевский. Красота в мире является предметом «борьбы» между злым началом и Богом. Есть красота вне мира — вечная, изначальная красота в Боге, но красота в мире попала в плен злу... Защитники софийного понимания мира не хотели и не хотят понять того, что тварная София или София в мире хотя и сохранила силу красоты в своей целостности, одевая мир всюду и всегда чудной красотой — но в самой Софии мира, как носителе красоты, *произошло раздвоение*, подобное раздвоению личности в нас; кроме светлого лика Софии возник темный лик тварной Софии. Красота *осталась сама по себе незатронутой этим раздвоением* и оттого стала возможной «злая красота», красота демонизма, — и самая красота зла свидетельствует о том, что зло восходит в своей основе к первоначальному бытию, к той стадии в жизни твари, когда все было «добро зело». Но именно от того, что красота осталась незатронутой возникновением зла, что она «светит и злу» (но не освящает и не преображает зла — это понял Достоевский с ужасом, с надрывом), она является как бы залогом спасения, она вечно возвращает в самом зле к изначальной целостности бытия. Но красоту в мире надо спасти — и это спасение красоты в мире только и возможно через оцерковление мира и души.

7. Нам незачем продолжать развитие этих мыслей, потому что мы переходим уже за грани того, что успел сказать Достоевский. Нам важно не досказать за него то, что он не успел выразить, а понять диалектику в его мысли и философски осмыслить тот перелом, который в нем произошел.

Философская позиция Достоевского была в чрезвычайно глубокой степени охвачена *натурализмом*, т.е. верой в естество, в силу и правду естества. Приближение к тайне зла во время пребывания на каторге явилось основной силой в диалектике исканий Достоевского, ибо оно разрушало и наивный оптимизм всякого просвещенства, и освещало «тьму» в «естестве». Тайнственно плененный видением этой тьмы, Достоевский хотел до конца ее обнажить, сам держась все же за несколько преображенный натурализм — за веру в «почву», в народную душу, в гений народа. Из этой веры его старое поклонение красоте, вся его «шиллеровщина» перешли в эстетическую утопию, в новую горячую веру в спасающую силу красоты, в преображающий смысл восторга и исступления, в преображение через святость нашего естества,

в возможность через святость обновления и восстановления — в порядке «эволюции» свободной, но «естественной» для человека. Но уже в период оформления этой утопии у Достоевского стала все тревожнее и мучительнее выступать «загадка» красоты — пока он не дошел до сознания того, что сама красота в мире в плену. Что не она может нас спасти, но что ее нужно спасать. Это разрушало не только эстетическую утопию, но, по существу, разрушало весь наивный натурализм, освобождало его понимание христианства от той натурализации, которая не давала Достоевскому до конца понять всю тайну церковности и ее прохождения через историю, через мир. Достоевский умер, не досказав того, что ему открылось. А нам можно доказать его мысли до конца лишь в том случае, если мы поймем диалектику исканий Достоевского, поймем, почему красота стала для него «загадкой».

