

# ВОПРОСЫ ФИЛОСОФИИ

№ 10

НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ  
ИЗДАЕТСЯ С ИЮЛЯ 1947 ГОДА  
ВЫХОДИТ ЕЖЕМЕСЯЧНО

2010

МОСКВА

*Журнал издается под руководством  
Президиума Российской академии наук*

“НАУКА”

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>В.Г. Федотова</b> – Социальные инновации как основа процесса модернизации общества .....	3
<b>А.В. Юревич</b> – Дар данайцев: феномен свободы в современной России .....	17

### Философия, культура, общество

<b>Е.Б. Рашковский</b> – Феномен семьи (междисциплинарные заметки) .....	27
<b>С.В. Соловьёва</b> – Любовь как феномен власти .....	38
<b>И.В. Воронцова</b> – Основополагающие черты христианского модернизма (конец XIX – начало XX в.).....	51
<b>Н.И. Кнященко</b> – Культура гражданского общества.....	62

### Философия и наука

<b>В.С. Меськов, А.А. Мамченко</b> – Цикл трансформации когнитивного субъекта. Субъект, среда, контент .....	67
<b>Е.Н. Князева</b> – Как возможно мышление о сложном и управление сложностью? .....	81
<b>К. Майнцер</b> – Вызовы сложности в XXI веке. Междисциплинарное введение .....	84

### Из истории отечественной философской мысли

<b>К.Г. Исупов</b> – Трансцендентальная эстетика Достоевского.....	99
--	----

## История философии

<b>Н.И. Чуприкова</b> – На пути к материалистическому решению психофизической проблемы. От дуализма Декарта к монизму Спинозы.....	110
<b>А.М. Руткевич</b> – “Левое” гегельянство А. Кожева.....	122
<b>А. Кожев</b> – Гегель, Маркс и христианство.....	128

## Из редакционной почты

<b>М.А. Жутиков</b> – Научная картина мира как фактор его разрушения (взгляд на науку с точки зрения угнетенной природы).....	144
<b>С.Г. Пилецкий</b> – Размышления о свободе.....	154

## Научная жизнь

<b>М.Н. Кузьмин</b> – Гражданское общество и личность: проблемы образования в этнически гетерогенном российском обществе.....	159
---	-----

## Критика и библиография

<b>С.А. Никольский, В.И. Можегов</b> – С.Ю. Рыбас. Сталин.....	163
<b>А.В. Бузгалин, А.И. Колганов</b> – О книге С.Ю. Рыбаса.....	167
<b>В.В. Калмыкова</b> – Владимир Кантор. “Судить Божью тварь”. Пророческий пафос Достоевского: Очерки.....	174
<b>В.Г. Щукин</b> – О книге В. Кантора.....	177
<b>В.И. Коротких</b> – П.А. Плютто. Концепция аутентичного мифа и анализ социокультурных иллюзий.....	182
Коротко о книгах.....	186
Наши авторы.....	191

---

**Председатель Международного редакционного совета –  
Лекторский Владислав Александрович**

### МЕЖДУНАРОДНЫЙ РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ:

**Э. Агацци** (Италия), **Ань Цинянь** (Китай), **А.А. Гусейнов** (Россия), **В.П. Зинченко** (Россия), **А.Ф. Зотов** (Россия), **А.Н. Нысанбаев** (Казахстан), **А.П. Огурцов** (Россия), **Т.И. Ойзерман** (Россия), **М.В. Попович** (Украина), **В.Н. Садовский** (Россия), **В.С. Степин** (Россия), **Ю. Хабермас** (Германия), **Р. Харре** (Великобритания)

**Главный редактор – Пружинин Борис Исаевич**

### РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

**П.П. Гайденок, А.А. Гусейнов, В.К. Кантор, В.А. Лекторский, В.Л. Макаров, В.В. Миронов, Н.С. Мотрошилова, И.С. Разумовский** (ответственный секретарь), **А.М. Руткевич, В.С. Степин, Н.Н. Трубникова** (заместитель главного редактора), **Т.В. Черниговская**

Сайт журнала – <http://www.vphil.ru>

---

# Трансцендентальная эстетика Достоевского\*

К.Г. ИСУПОВ

В статье комментируется ряд кардинальных категорий метафизической эстетики Достоевского. Автор полагает, что предложенное Бердяевым номиналистическое прочтение “красоты” у Достоевского не отвечает подлинному реализму метафизики русского писателя (в средневековом смысле слова). Эстетика отечественного мыслителя анализируется в связи с его софиологическими интуициями и философией сердца. Особое значение в этой связи получает трактовка ангельского в характерах героев и понимание особого отношения Достоевского к слезному дару, который обретает герой на своих путях богопознания и самопознания.

A number of cardinal categories of metaphysical aesthetic of Dostoevskiy are considered in the present article. The author supposes that the nominalistic interpretation of Dostoevskiy's notion of “beauty”, offered by Berdyaev, does not correspond to the true realism of the metaphysics of the Russian writer (in the medieval sense of this word). The aesthetics of the Russian writer are analysed on the grounds of his sophiological intuitions and his philosophy of heart. Because of this the interpretation of the “angelic” component in the personalities of the main characters and the special attitude of Dostoevskiy to the ability to cry which the main character obtains on the way to conceiving God and himself, becomes more significant.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** метафизика, эстетика Достоевского, философия характера и поступка, слезный дар, софиология, философия сердца.

**KEYWORDS:** metaphysician, aesthetics Dostoevsky, philosophy of character and act, tear gift, sofologiya, philosophy of heart.

## Введение

Трактовка свойств категорий Достоевского через их релятивные или нормативные свойства [см. Алексеев 1997; 1997<sup>6</sup>], как и объясняющие модели, предложенные философией и поэтикой характера применительно к героям Достоевского (‘двойник’, ‘пересмеш-

---

\* Работа поддержана грантом МОФАО (“Методология исследований социальных феноменов; научно-методическое обеспечение подготовки научных кадров гуманитарного профиля”) № 2.2.2.4/2101.

© Исупов К.Г., 2010 г.

ник’, ‘шут’, ‘гаер’, ‘комический мученик’, ‘юродивый’ и пр.), весьма удобны; в ряде случаев такой подход многое помогает прояснить, но от этого никому не легче. Должно найти некий режим иного объяснения и иной метаязык, логически адекватный нелогическому миру Достоевского.

В основе поисков верного угла зрения на свою личность у героя определяется затрудненность следующего порядка: меня не видят таким, каким я на самом деле являюсь, а сам я таким видением не обладаю. Стало быть: 1) нужна ситуация, в которой “я” раскрыто адекватно (м.б., у него это единственный шанс в жизни: Иван, увидев с ужасом, как кланяется ему Зосима, убегает со словами “Боже мой!”); 2) необходим святой свидетель как человек абсолютного сочувствия [О’Коннор 2006]; 3) герой нуждается в устном (реплика общения) или письменном (письмо, исповедь, дневник, завещание) запечатлении для самореабилитации перед собой и другими.

Эти долгие формы обретения адекватной оценки (лица, поступка, речи) приносят герою не успокоение, а знание того факта, что взаимопонимание в мире людей возможно, а, стало быть, и личная жизнь получает шанс на смысл. Другой шаг: “я” начинает сознавать, что “я”, ценностно взвешенное глазами здешнего мира и понятое в дальнем мире, имеет шанс на спасение, причем тотальное. Видимо, Достоевский, осознанно или нет, но близок идее апокатастасиса. Если возможно искупление и если милосердие и сердечность из мира не исчезли насовсем, то Благодать Божья не покинула мир и все тотально принадлежат спасению, включая Великого Инквизитора (“Поцелуй Мира” в финале “Легенды”). Здесь все “физическое” отступает, переводя проблему страдания из дальнего плана в горний – в план метафизический, т.е. в сферу вопроса о спасении. Если героя Достоевского заботит личное спасение, то Достоевский-мыслитель поднимает задачу на несколько порядков выше и сложнее: она ставится как проблема теодицеи (спор о “капле крови” и пр.). Вот здесь-то “красота спасет мир” усиливает свой сакральный и даже сакраментальный смысл. Если эту формулу прочесть в аспекте категории художественного (мир преобразуется и спасается искусством), то правы те, кто говорит: красота сама нуждается в спасении. Если читать ее традиционно-теологически (и надконфессионально) и в аспекте категории эстетического, а именно так: мир спасется Божьей красотой – то все заботы перекладываются на Творца в Его Третьей Ипостаси, ибо Достоевский сказал ясно и определенно о Духе Святом как Источнике и Держателе Красоты Мира: “Дух Святыи есть непосредственное понимание красоты, пророческое сознание гармонии, а стало быть, неуклонное стремление к ней” [Достоевский 11, 154]. В этой исчерпывающей формуле Достоевский – продолжатель интерпретаций софийной образности не только в восточном, но и западном богословии. На другом конце цепи – софиология Булгакова, который прямо вторит Достоевскому: “Красота есть столь же абсолютное начало мира, как и Логос. Она есть откровение Третьей Ипостаси, Духа Святого. Красота как духовная чувственность необходимо имеет субстратом некую телесность, красоте отдающуюся, ее восприимлющую и ею исполняющуюся. <...> Красота предполагает телесность вообще или реальность вообще, которая, будучи насквозь пронизана красотой, ощущается как запредельный идеям алогический ее субстрат” [Булгаков 1994, 219]. Эстетика монашеского жития и смысл христианской жизни, согласно канонической формуле православия, состоят во взыскании Святого Духа (Серафим Саровский). Дух-Утешитель и есть эстетическая ипостась Троицы, – на этом убеждении возросло русское богословие культуры. Фигурки ангелов – кто с лирой, кто с книгой или свирелью в руках, знаменуют этими атрибутами музыки, пения и письменности убеждение в том, что культура будет спасена. Вспомним: софиология родилась как богословское осмысление образа играющей и танцующей пред лицом Господа Премудрости Божией. София – принцип неслиянно-нераздельного высшего единства Троицы, идея мирового эстезиса и эйдос творимой и творящей Красоты Божьего мира. Говоря языком небогословским, София есть одаренность мира внутренней гениальностью, сбывшейся на “Троице” Рублева. Тема этой иконы – готовность к Голгофе в ее жертвенной неотменяемости и в ее мистериальной значимости для богочеловеческого пути к искуплению, спасению и преображению. Тайна Внутрибожественной жизни, раскрытая рублевским “умозрением в красках”, в том, что Она, триедино-раздельная, – не

одинок: каждая из Ипостасей раскрыта навстречу каждой в Своей дружости. Троица – идеально-минимальная модель соборности и эстетический эталон взаимоспасяющей приязни. Танцующая София-Художница, София-Радость родилась при начале Творения, когда Господь “проводил круговую черту по лицу бездны” (*Притч* 8, 27).

Софийная пляска Премудрости Божьей получила секулярную трактовку у светского визионера. М.М. Бахтин, трактуя пляску как “оправданное приобщение к миру дружости”, сказал: “В пляске сливается моя внешность, только другим видимая и для других существующая, с моей внутренней самоощущающейся органической активностью; в пляске все внутреннее во мне стремится выйти наружу, совпасть с внешностью, в пляске я наиболее оплотневаю в бытии, приобщаюсь бытию других; пляшет во мне моя наличность (утвержденная ценностно извне), моя софийность, другой пляшет во мне” [Бахтин 1979, 120].

Для контраста к этой “плясовой софиологии” напомним, что великий борец с языческим “Фалалеем” Фома Опискин не зря столько сил приложил к упразднению неистовой “Камаринской” (Сюжет “Гоголь / Опискин” продолжен в статье: [Ренанский А.Л. 2007]). Если в этом герое и впрямь пародируется мессианизм Гоголя, как полагал Ю.Н. Тынянов, то Фома не мог не знать гоголевского пассажа о пляске: “Только в одной музыке есть воля человеку. Он в оковах везде. Он сам ткет еще тягостнейшие оковы, Нежели потерявшись в бешеном танце, где душа его не боится тела и возносится вольными прыжками, готовая завеселиться на вечность” [Гоголь 1937, 8, 69].

Софийная эстетика бытия есть эстетика спасения и онтологического прообразования мира в ту самую богочеловеческую Симфонию, ради которой он задуман и призван к бытию из небытия Творцом. А искусство, по тезису Достоевского, выполняет роль инструментария эстетического скульптурирования гармонического мира и возврата его к состоянию изначальной софийности [Достоевский 18, 74].

Красота, говорил Бердяев, “не есть лишь категория эстетическая, но есть и категория метафизическая. Если что-нибудь воспринимается человеком целостно, то именно красота. <...> Красота есть конечная цель мировой и человеческой жизни” [Бердяев 1993, 325–327]. Из этих благополучных тезисов Бердяева вовсе не следует, что красота будет спасена. Бердяев был культуриборцем и апокалиптиком культуры (не без эстетской ужимки, столь свойственной Серебряному веку), что сближает его несколько неожиданно с культурифобом Л. Толстым. Лидер философского ренессанса полагал, что в конце времен культура приговорена к уничтожению (“Смысл истории”, 1918). Комментируя известную реплику Дмитрия Карамазова о красоте как страшной и таинственной силе [Достоевский 14, 100], он дискредитирует онтологический статус красоты: ею “пользуются” то темные демонические силы, то Творец. Стоило перевести категорию красоты в план не зависящей от нее модальности, что стало ясно, что красота есть всего лишь некая метафизическая “вещь” на рынке мировых ценностей и философской спекуляции отнюдь не метафизического, но вполне торгашеского действия. Если в красоте нет имманентно вмененных ей волевого начала и автономной самоценности, то все разговоры о спасении мира красотой можно прекратить.

Подход Бердяева к ‘красоте’ у Достоевского сугубо номиналистичен: это слово для него – всего лишь имя категории (понятия, представления, предубеждения, предмета культа и даже своего рода “религии”), а кто владеет именем, т.е. означающим, тот владеет и означаемым. Эта позиция не слишком далека от всей традиции эстетического утилитаризма. Мы настаиваем на иной традиции – реалистической (в средневековом смысле многовекового диалога номиналистов, реалистов и концептуалистов), потому что, по выводу автора проницательной статьи, “эстетика Достоевского – эстетика не категорий, а сущностей” [Трофимов 1997]. Писателю, конечно, известна “эстетика” как теоретическая дисциплина, занимающая умы его современников, но его отношение к ней было, мягко говоря, прохладным: см. его полемику с демократическим лагерем.

Фундаментальная разница подходов реалистического и номиналистского в том, что для первого ‘красота’, как и любая другая сущность, стоит вне модальности, т.е. посесивности, т.е. притяжательности, т.е. принадлежности, хотя в формально-грамматическом смысле “собственность на красоту” выразить, конечно, возможно. Номинализму мы обя-

заны всеми наиболее популярными опытами безответственного конструирования потребных картин мира и идеологий: если понятие – всего лишь лексикообразующее усилие ума и живет оно лишь в уме и в стороне от реальности, то основным занятием мыслителя остается не лишенная приятности игра категориальными композициями.

Реализму мы обязаны византийско-святоотеческим опытом понимания Божьего мира как универсума, исполненного сущностями, субстанциями и энергиями. Это реальность наивысшего градуса онтологического самосвидетельства и предельной степени достоверности, ибо, кроме нее, и нет ничего, не считая Небытия, которого, как известно, более всего как раз и “нет”. Лишь позиция реализма по отношению ко всем ярусам мировоззренческой постройки Достоевского, включая эстетику, позволит нам перейти от бесконечных рассуждений по поводу “социальных функций искусства” к серьезному разговору об эстетике русского мыслителя, синтезирующей все иные отрасли философического знания о мире и месте в нем человека.

### Эстетика характера и поступка

Смысл основного внутреннего порыва, определяющего поведение героя и всю архитектуру поступка – восстановление утраченного богоподобия. Эта центральная интенция поведения может осуществляться как позитивно на путях монашеского жития (оптинские старцы), а может и негативно (апофатически). Неважно, осознается эта установка самим героем или нет, – этой интенцией мотивируются самые немислимые жесты и вся внешняя их нелепость. Отсюда же – влечение к страданию, к унижению и самоуничтожению, юродство смирения, слабость сердца и премирная кротость глаз опущенных, – вся бытовая кенотика людей, оскорбленных жизнью и ее нестроением. В мире агрессивной деловитости поза стоического предстояния Судьбе охотно приемлется как поза безвольной покорности “обстоятельствам” и “превратностям моря житейского”. Заступничество Раскольникова за ложно обвиненную Лужиным Сонечку выглядит для глаз обывателя как неуместная робингудовская эскапада: Соне “идет” страдание, ей “к лицу” несправедное претерпевание за чужой грех, она вся облечена и внутренне освящена личной святостью бесспорно мученического жития.

Из всех униженных и оскорбленных в этом мире она одна – подлинная наследница спасения, чего не скажешь даже о князе Мышкине, сплошь и всерьез виновного, и виновного трагически – во всей криминальной фабуле “Идиота”. Полнота спасения взыскуется в глубине страдания. Своим умным сердцем [Ашимбаева 1996] Сонечка лучше всех умиров и подпольных мыслителей Достоевского знает безнадежность попыток адекватного самоопределения “я” внутри “я”: лишь ценой кардинального отрешения блудного тела от цельного духа дано человеку сознание себя как Божьей твари, предназначенной к искуплению и спасению, ибо сказано Апостолом: “Не знаете ли, что телá ваши суть храм живущего в вас Святаго Духа, Которого вы имеете от Бога, и вы не свои?” (1 Кор 6, 19).

Сонечка понадобилась Достоевскому не для разоблачения “низких сторон петербургской действительности”, а для неоспоримой святости свидетельства. Когда ее глазами даются сценарии романного мира “Преступления и наказания”, они предстают в этической адекватности своей событийности. Только в черновиках автор позволяет себе этическую оценку характера и поступка; в тексте канонических он передоверяет эту роль рассказчику, хроникеру-летописцу или читателю. Простое ее молчаливое присутствие (заметим, как мало она говорит в мире иных, неустанно говорящих) существенно определяет качество того пространства, которое она носит с собой. Это ангельское пространство, пронизанное благодатными эманациями Святого Духа. Это пространство терапевтического катарсиса, покаяния и доверия беспредельному Божьему милосердию. Органическая неспособность Сонечки сказать неправду, полная непроявленность личной воли, готовность к жертве, безошибочное чутье доброго и злого – все эти свойства ее чуть ли не избыточной праведности в сумме своей есть атрибуты ангельского существа и суть самой ангеличности. Сонечка как Божья тварь неопределима в терминах исторической, т.е. дол-

ней, антропологии: не назовешь ее ни просто девушкой, ни женщиной, ни даже ребенком. Назвать ее именем той социальной роли, что выпала ей в долю, язык не повернется. Сказать: “дочь своих родителей” – значит ничего не сказать. Точнее будет: сестра людей, а еще точнее – ангел.

Ангел – наиболее точное имя ее сущности. ‘Ангел’ и есть сущностное самоназвание духовно-тварных образований, роль которых для христианской антропологии трудно переоценить [Книга ангелов]. Ведь это не только ‘вестники’, что следует из греческого этимона слова, не только почтальоны и муравьи Божьи, с радостью выполняющие поручения Творца. Служебная роль светлых духов сводит к нулю возможности их личной воли: это существа внеличностные и неволевые, что, впрочем, не помешало на заре Творения чуть ли не трети ангельского воинства отпасть от Бога в пользу Люцифера. Отведем от Сонечки и опошляющие ее контексты выражения ‘падший ангел’. Ангелы как ступки духовных энергий – эманации Божества свидетельствуют о Творце и славят Его присутствие в истории и в небесах. Их естественное состояние – непрерывный восторг пред миром как чудом, явленным в лучах Славы Божьей.

Ни малейшего повода для ликования у Сонечки нет, она внутренне уязвлена и принята своим вынужденным грехом, но вера, так ярко и так утешительно озаряющая ее изнутри и делающая ее светоносной для других, приближает героиню к ангельской светозаренности. В этом и состоит ее вестнический статус: в ней обетование спасения явлено вживе, в полной бытовой достоверности, во всей кротости своего облика и жестах всепрощения она – не Мария Магдалина, получившая прощение и благословение от Самого Христа *после* своей греховной жизни. Блудница Евангелия канонизирована Церковью; блудница Достоевского “канонизирована”, т.е. утверждена в своей органической святости, до всякого греха метафизически – и потому неприкосновенна греху физически, – даже и при наличии социально убедительных знаков ее подневольного служения чужой похоти: желтого билета и ужасного желтого платя.

В мире Достоевского есть герои, на которых самым серьезным историсофским образом сбывается предварительное спасение дольного человечества, как сбылось оно предварительно на Голгофском Кресте.

Стоит нам вообразить встречу Сонечки Мармеладовой и князя Мышкина, – и мы получим ту идеальную ситуацию, которую видел своим внутренним зрением Достоевский-мистик в эсхатологической перспективе теряющего дар богоподобия человечества: возврат к блаженной невинности первых людей Эдема. Смыслом этой воображаемой нами (а для писателя – метафизически неотменяемой) встречи фундируется вся историсофия Достоевского и вся его философская антропология, как равно и онтологическая эстетика, т.е. эстетика мировых сущностей.

Эстетика ангельского характера Сони опирается не только на философию Сердца, но и напрямую – на софиологию. Если “ангельское” в Соне определяет ее миссию в мире людей, то софийно озаренное сердце ее бьется в одном ритме с эстетическим Сердцем Мира. Образ Сони нагружен космогонической значимостью, в нем с редкой прозрачностью проступает эйдология спасения. Ведь и имя ее – уже залог спасения мира и его людей в Красоте-Софии [Новикова 1999]. Один из лучших комментариев спасительно-софийной красоты принадлежит В.В. Зеньковскому: «Формула о спасении мира через красоту есть формула софилогическая, – и в том смысле, что она покоится на признании, что красота мира восходит к идеальной основе, к софийной глубине мира, и в том 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 софийности вообще» [Зеньковский 1994, 229–230]. Отметим, что Зеньковский (как и С. Булгаков), вопреки Бердяеву, трактует ‘красоту’ у Достоевского с позиции реализма, а не номинализма. Приведем существенную поправку автора “Света Невечернего”, в которой между Красотой и Софией поставлено никого и ни от чего не спасающее искусство: «“Красота спасет мир”, но этим отнюдь еще не сказано, что это сделает искусство, – ибо

само оно только причастно Красоте, а не обладает ее силою. Вот этим-то и угнетается сознание художника, ощутившего границы искусства, это и составляет его трагедию» [Булгаков 1994, 332]. Красота внешняя у Достоевского никого и ничего не спасает: немногие его красавицы или демоничны, или просто несчастны (Настасья Филипповна). В красоте овнешненной нет постоянной и стабильной интенции к Добру, эта внешняя красота мстит людям за свою доступность взгляду и прикосновению, более того, мстит самой себе в форме собственной избыточности. Настасья Филипповна слишком прекрасна, и эта ее красота, избыточная, как красота Евы, стала источником ее гибели и гибели других. Как Мировое Зло на исходе мировой истории захлебнется в своем зле, не превратившись при этом в Добро, но самоуничтожившись, так и Мировая Красота, “кенотически” воплотившаяся в грешных существах дольного мира и не оправдавшая своей эсхатологической задачи (а именно: стать благодатным посылом спасения человека), в рамках здешнего Бытия не способна превозмочь собственного преизбытка и остается эсхатологической угрозой в формах соблазна и эротического смятения. Несчастье так понимаемой красоты состоит в ее овнешненности. Ослепительная красота Настасьи Филипповны внушает тревогу за ее судьбу, эта красота демонична и опасна для нее самой: “Эта ослепительная красота была даже невыносима...” [Достоевский 8, 68]. Внешняя красота, не отпроецированная в душевный состав внутреннего человека и лишенная опоры на готовность к добру, обречена на бессодержательную самодостаточность и на греховную пустоту так называемой “красивости”. О Ставрогине в “Бесах”: “...казалось бы, писанный красавец, и в то же время как будто отвратителен” [Достоевский 10, 37].

‘Красота’, поменявшая ценностный знак с положительного на отрицательный, превращается в ‘красивое’. Эта “красивая красота” обессилена в своей самодостаточности и имманентной гордыне, она не способна к творчеству добра, у нее нет своего места в бытии. “В мире, изображаемом Достоевским, – говорит современный автор, – ни один вид красоты не мог изменить жизни...” [Бабович 1974, 105]. Красота без положительно-этической составляющей, – это как воздух с удаленным из его состава кислорода. Никого не спасет красота, отрешенная от добра: “–Удивительное лицо! – ответил князь... – Это гордое лицо, ужасно гордое, и вот не знаю, добра ли она, ах, кабы добра! Все было бы спасено!” [Достоевский 8, 31–32].

Метафизическая тайна себе и только себе принадлежащей красоты в том, что она закрыта для Другого (или открыта ему своими зловещими энергиями) и, будучи имманентно “ничейной”, не способна к трансцендентным прорывам в Иное Мира, т.е. в ту область, где человек наедине с Богом и на пороге Страшного Суда определяется в своей последней доле. Мир, из которого изъята красота, пуст метафизически и бытийно бессодержателен, он безобразен и безобразен, он открыт свободным инспирациям Мирового Зла. Конечно, прав старец Тихон: “Некрасивость убьет” [Достоевский 11, 27].

Есть одна категория, в которой фиксируется нечто среднее между внешней красотой и внешней красивостью. Это категория изящного (и родственные ей категории нежного, жалкого, хрупкого, малого и детского). В изящном красоте внутренней дан шанс наружить себя в формах овнешненного: в жесте, интонации, вкусе, привычке. Версильон изящен по-европейски, в Иване Карамазове есть изящество барина (с тем кардинальным отличием, что его ‘изящное’ не совпадает с ‘благородным’, что предположено самой семантикой ‘куртуазности’). Изящное дискредитировано в мелком эстетизме Тоцкого, человеке “изящного характера, с необыкновенной утонченностью вкуса” ([Достоевский 8, 33]; домик в поместье для маленькой Настасьи убран “особенно изящно” [Достоевский 8, 35], в обличениях Ипполита, в эстетике преступления (глава “У Тихона”).

В поведении и внешности самого Достоевского никакого изящества не было: он не был комильфо и человеком салона, сбивчивой была его речь в непосредственном общении (не считая, конечно, публичных выступлений: “Пушкинская речь” – шедевр риторического изящества).

Уязвимость ‘красивого’ и ‘изящного’ (как равно и барочной ‘куртуазии’ Петровской эпохи, или байронического дендизма Пушкинского времени, или увядающего шарма последних аристократов Серебряного века) в том, что они несубстанциональны и есть ин-

струменты декоративной эстетики, а в плане психологическом мотивируют театрализованное поведение, эстетские манеры и жажду “красивой жизни”. На этом фоне ‘красота’ лишней раз утверждает свою сущностную природу, в ней суммируется телеология Божьей провиденции, на ней сбывается промыслительный план Божьего Домостроительства Святого Духа, к ней призваны все человечески значимые элементы Всеединства, Собора и Мировой Экклезиы.

‘Изящное’ у Достоевского категория предикативная, приложимая к сугубо светскому миру и онтологическим статусом не обладающая. Это светский дериват ‘красивого’.

## Слёзы Мира

Достоевский прекрасно осознавал такой существенный момент христианской жизни, как “слезный аспект мира”. В этическом смысле самое драгоценное в христианской слезе – это слезы покаяния. Слезы утешения и слезы радости, слеза умиления и покаянная слеза, слеза припоминания и слеза по утраченной юности, слеза жалости и слеза прощения, слезы встречи и слезы над могилой, слеза отчаяния и слеза неизбежного горя – все это у Достоевского есть, но “поэтика слезы” не изучена совершенно. Отметим, что первичное в этом словесном перечне принадлежит семантике покаяния и горя: общеслав. ‘плач’ (=‘*pkak-*’) имеет латинскую основу (‘*plangere*’ – ‘биение себя в грудь’ в знак скорби). Согласно христианской этике, человек верующий должен жить так, как если бы каждый его день был последним. Эстетика слезы – это эстетика перманентного предстояния своему успенью, вечному покою. Недаром и поминальный музыкальный жанр реквиема взял это название от имени заупокойной мессы (лат. *requiem* – вин. падеж от *requies* – покой). ‘Слеза’ этимологически прозрачна (‘все, что льется’); на ней играет Б. Пастернак, сближая ‘слезы’ со ‘слякотью’, ‘ливнем’, ‘чернилами’, ‘лужей’ и ‘проталинами’ (“Февраль. Достать чернил и плакать!”, 1912; 1928).

Исключительной полноты христианская метафизика слезного мира дана в мюнхенском стихотворении Ф. Тютчева “Слезы” (1923). Обыгрывается мифологема ‘святой источник слез’ (здесь – ‘Божья роса’), из которого возникает “радуга живая / На тучах жизни громовых”. Как некогда замечено Ю.М. Лотманом, ‘радуга’ – масонская эмблема, знаменующая мост меж здешним и нездешним. У Тютчева из жизнедательной влаги мира рождается серафический небосвод: “И только смертного зениц / Ты, ангел слез, дотронешься крылами – Туман рассеется слезами, / И небо серафимских лиц / Вдруг разовьется пред очами”. Прибавим к этому шедевр в жанре фрагмента, продиктованный дочери прямо в прихожей дождливой осенью 1849 г., пока с промокшего поэта снимали верхнее платье (по сообщению И.С. Аксакова) – “Слезы людские, о слезы людские...”.

Достоевскому известно, с каким пиететом относилось восточное христианство к слезному дару. В нем заповедана человеку способность не простого размягчения “слабого сердца”, но эмоциональное выражение покаянного самоотчета и исповедального предстояния Творцу. В.В. Розанов был совершенно прав, когда основывал на теологеме слезного дара историософские концепты: “В тайне слез христианских содержится главная тайна христианского действия на мир: ими преобразовало оно историю. <...> Центр – прекрасное плачущее лицо” [Розанов 1990, 373].

Не плачут у Достоевского “деловые люди” (Лужин) и герои напряженно переживаемой мысли (Раскольников, Иван Карамазов). Но в состоянии сердечного смятения или восхищении пред красотой Божьего мира душа героя разрешается в плач. Иван Ильин связывает слезный дар с сердечным мировосприятием, с сердцем страдающим, с сердцем как органом духовного зрения [Ильин 1994, 197].

Отцы-вероучители древнего христианства твердо запомнили завет Экклезиаста: “Сердце мудрых – в доме плача” (Эк 7, 4).

Русская православная мысль уточняла богословие слез и плача в меру опыта келейной молитвенной практики и скитского отшельничества. Игнатий Брянчанинов в кратчайшей

формуле определяет: “Слезный дар – это осенение Благодати Божией [Святитель Игнатий Брянчанинов 1993, 1, 197].

У ангелов глаза, как известно, на мокром месте. Так плачет ангельское в Сонечке: когда ей вручают благотворительный червонец на похороны и поминки, она сбивчиво благодарит и тут же: “Соня не договорила и заплакала” [Достоевский 6, 288]; после злой реплики Раскольникова (“Да, может, и Бога-то совсем нет”) Соня “вдруг горько-горько зарыдала” [Достоевский 6, 246].

В “Подростке” есть выразительный рассказ Макара Ивановича о купце Скотобойникове – сцены слезного покаяния обезумевшего от денег купца. Когда-то он работника Фому обсчитал, а теперь вернул долг: «А Фома так даже заплакал: “Я, говорит, я и так...”» [Достоевский 13, 321]. В результате купец “получил дар слезный: кто бы с им ни заговорил, так и зальется слезами” [Достоевский 13, 321]. После смерти младенца, родившегося от брака его с вдовой, купец “подвизается в странствиях и терпении” [Достоевский 13, 322].

Раскольникову дар слез дан автором лишь виртуально: во сне об избиваемой коняге он, ребенок, “бежит подле лошадки... Он плачет. Сердце в нем поднимается, слезы текут” [Достоевский 6, 48].

Мы встречаем у Достоевского и героев-гордецов, энтузиастов человекобожеской этики и преступного нормотворчества, слезы которых мотивированы отрешением от родной почвы и сатанинским нарциссизмом. Иван говорит: “буду целовать эти камни и плакать над ними. <...> Я не от отчаяния буду плакать, а лишь просто потому, что буду счастлив пролитыми слезами моими. Собственным умилением упьюсь” [Достоевский 14, 210]. Слезный дар как посыл возможной святости дискредитируется антихристовой гордыней, а во множестве случаев, в сценах кликушества и истерии, деформируется в христианских своих контекстах и насыщается языческо-хлыстовской темнотой.

Образы “слезного дара” в разных его аспектах чаще всего мелькают в ранних вещах Достоевского и связаны с темой плачущего ребенка или слезами “взрослого ребенка”. Так, в “Елке и свадьбе” (1848) встречаем поединок взрослого с ребенком, первый доводит до слез второго: Соня, впервые придя к Раскольникову, “оробела, как маленький ребенок” [Достоевский 6, 181]; в другом месте: “она казалась почти еще девочкой... совсем почти ребенком” [Достоевский 6, 183]; ее плач – “навзрыд, подобный детскому плачу” [Достоевский 6, 305]; о своей матери она рассказывает: “Ведь она совсем как ребенок... Как ребенок, как ребенок!” [Достоевский 6, 243].

Русское традиционное мышление наследует стереотип “дитя – благословение Божье”; в феномене юродства даны смысловые сцепления детскости, правды и праведности. В вечной тяжбе поколений есть и мотив вовлеченности детей в вину родителей. На православный образ детскости кардинально повлияли новозаветные представления о младенце как Славе Божией (“в устах их хвала свершена” <Мф 21, 16>) и мысль о детях как бесспорных наследниках спасения (Мф 18, 10; 19, 14) [Тихомиров 2003].

Детскости в этом смысле противостоит не взрослость, а греховность. Мир взрослых мыслится как мир утраченных ценностей, ложных кумиров, дискредитированного языка и деформированной истории: “Детскость утрачивается в жизни и восстанавливается в святости” [Ельчанинов 1990, 67]. В детях жизнь освящается, на них сбывается завет надежды и горние планы Божьего Домостроительства.

Так понятая, детскость сближается со святостью, что подчеркнуто участием детей в литургии, в сакральных сюжетах Писания и иконописи, в житиях мучеников за веру и, главное, с Ликом Христа-Младенца (каноническое изображение Которого строится на противоречии между телесным образом Отрока и серьезностью неотмирно-всеведующего взгляда). “Князь Христос” (Мышкин) у Достоевского подан в атрибутах ангелической детскости, что не снимает с него трагической вины за события, вызванные его явлением в Петербург.

На ребенке у Достоевского осуществляется санкция спасительного присутствия в сплошь зараженном ложью мире. Если человечеству надлежит быть спасенным, оно, по убеждению писателя, должно быть человечеством детей, а собор спасаемых душ – не оргией взрослых, но Детским Собором и “детской церковью” (М. Бахтин). Русская теология

детства знает, что единственный незаместимый пропуск в Рай – это вечный ребенок, живущий в человеке. “Достоевскому детская душа открывалась полностью потому, что как художнику ему дано было приникать к первоистокам бытия, уходить в первожизнь, а за нею в иножизнь. Там, в запредельной глубине, сиял для него Христос и улыбались дети” [Мейер 1967, 228]. (Ср. с. 222, 376).

Отечественная теология детства знает образ “святейшего детства”, поданный нам эпизодом вхождения во храм Приснодевы. Детскость есть человеческая софийность, просветляющая телесную плотность естества и мистически сопряженная с Софией Небесной. По С. Булгакову, то, что открывается умному видению интуитивно, а не дискурсивно, и есть наиболее софийное и детское.

Софиология устанавливает в детскости срединный (и в смысле возраста, и в смысле метафизического “места”) хронотоп Встречи с Живым Богом. На языке ангелологии дитя есть человекоангел, что выше самого ангела, бесплотного существа; вместе с тем ребенок – во плоти сущий ангел, ангелочеловек. В детстве Христа С. Булгаков усматривает онтологическое основание для освящения детского мира. Рай населен исключительно детьми; Ад – местообитание взрослых.

### Заключение

Авторская тематизация эстетики как комплекса представлений о прекрасном и возвышенном, комическом и трагическом, страшном и гротескном в жизни и искусстве может быть сведена к аспектуальной формуле: “судьба красоты в обезбоженном мире”. Великий Инквизитор негативно-прекрасен в своей добровольно-трагической обреченности быть “давно уже не с Тобюю, а с ним” [Достоевский 15, 234]. Возвышенно велик лакей Смердяков со своей мерзкой самодовольной “философией”; ему в масштабе псевдоюродского самовозвеличивания и самоуничужения не уступает Фома Опискин; демонически прекрасны черные “лики” Ставрогина и Свидригайлова; “дьявольски хорош” Дмитрий Карамазов в буйстве своем и в неумности беспокойного сердца. Негативная энергетика этих героев имеет свои степени напряжения, глубины и продолжительности. Святость не имеет глубины и степеней (если отвлечься от догматического ее толкования и от соответствующих маркировок, применяемых при канонизации). Она либо есть, либо нет, либо утрачена. Грех бывает маленький и большой, про святость такого не скажешь. Грех имеет вес, глубину и масштаб – по этим параметрам герои “Ада” Данте обретают свое место в inferнальном девятикружии первой части “Божественной Комедии”.

На уровне поступков святые люди Достоевского унылы и бледны на фоне яркого разнообразия его грешников. В святости есть некая жертвенно-нудительная обреченность. Так, князь Мышкин “предчувствовал, что... непременно втянется в этот мир безвозвратно, и этот же мир и выпадет ему впредь на долю” [Достоевский 8, 256]. В грехе есть свобода губительного восторга. Всемирная гармония и мировая Красота как онтологические итоги положительного бессмертия в дольном своем самопредъявлении – всего лишь “дьяволов водевиль” и гротескная дьяблерия самообмана. Подпольный человек Достоевского – это разочарованный человек, он прошел путь от очарования к разочарованию, и в обоих состояниях не нашел искомой полноты прекрасного. Его эстетика жизни – это эстетика не находок и благодатных трофеев обещанной гармонии, а эстетика ее поисков, самоценного и чреватого греховными приключениями. Эстетический авантюризм в этом смысле сближает Раскольникова, Ставрогина и Фёдора Павловича Карамазова. Они метафизически родственны в том убеждении, что эстетически оформленный грех уже и не грех вовсе, не “проступок”, а “поступок”, которым, конечно, гордиться не стоит, но зато он дарит ощущением внутренне состоявшейся личности. Это попытка войти в Рай с черного входа, минуя ангела-сторожа с пылающим мечом. Но у Раея нет черной лестницы, и Петр Золотые ключи твердо знает свои обязанности.

Если мир устроен подло (“водевиль”), то подлость, не становясь добродетелью, претендует на роль естественной меры злой жизни по условиям “общественного договора”.

Этот руссоистский термин по закону нравственного перевертыша маркирует теперь принятый людьми закон жизни: война всех против всех, эстетика соблазна и “троглодитство”. Так “общественный договор” (плод утопической веры в доброе человечество) обратился в общественный заговор, т.е. в глобальное взаимоумышление всех единиц социума в самом “умышленном” городе на свете.

Красота в дольном мире – и тварная, и творимая, и сотворенная, и творящая – это красота, отягощенная всеми следствиями первородной греховности, т.е. той исходно-исконной порчи, которой подвержена вся онтология непрерывно стареющего мира. Вот почему красота почти всегда метафизически соседствует смерти как мировой человеческой неудаче (Бог смерти не создавал, как не создавал времени) и сближена с образами тления и разложения в плане вполне физическом. Можно сказать: “Смерть прекрасна!”, но нельзя – “прекрасное есть смерть”.

В определениях красоты Достоевский поддавался порой гипнозу нормативной эстетики демократов, невольно переходя на понятный для них язык. Вот одна из таких формул, где один термин (‘красота’) определяется через его категориальные соответствия (‘гармония’, ‘идеал’): красота “есть гармония; в ней залог успокоения; она воплощает человеку и человечеству его идеалы” [Достоевский 18, 94]. В этой фразе лишь словечко ‘успокоение’ работает на авторский смысл: оно ведет за собой значимую для религиозной эстетики Достоевского цепочку: ‘вера’, ‘надежда’, ‘любовь’, ‘тайна Христа’, ‘спасение’, ‘искупление’ и т.д. В семантической ауре этих слов-сигналов становятся внятными черновые маргиналии и фрагменты записных книжек, например: “Прекрасное в идеале недостижимо по чрезвычайной силе и глубине запроса. Отдельными явлениями. Оставайтесь правдивыми. Идеал дал Христос. Литература красоты одна лишь спасет” [Достоевский 24, 167]. В материалах к “Бесам”: “Эстетическое начало зависит от религии. Религия от себя самой, от откровения и непосредственного вмешательства Бога. Тайна Христова” [Достоевский 11, 152]. Схожим образом и ‘святость’ получает специфическое наполнение: слово это применяется не к персональной характеристике (пусть и косвенным образом), а выступает термином национального самоопределения: “Общечеловечность есть... самое важнейшее и святейшее свойство нашей народности” [Достоевский 19, 62]. ‘Эстетическое начало’, ‘литература красоты’, ‘прекрасное’ входят в терминологический и архетипический антураж христологии и философии религии в целом, что и позволяет говорить о наличии у Достоевского особого рода богословия культуры и религиозной концепции творчества.

Мы начали наш разговор о трансцендентально-онтологической эстетике Достоевского с того, что имя Третьей Ипостаси было для него сакральным именованием красоты Бытия и человека в нем. Личность, нация и человечество обживает пространство истории в синергичном сотрудничестве с Промыслом.

Мы полагаем, что кардинальным моментом в истории отечественного богословия культуры была публикация статьи Г.П. Федотова “О Св. Духе в природе и культуре” в “Пути” (1932) и позднейшие перепечатки [Федотов 1990]. Здесь развита шестиступенчатая модель креативного присутствия Святого Духа в естестве бытия и в человеческом творчестве. Характерным после Достоевского стало противопоставление головного, идеологического жизнестроения Запада и России как наследницы благодатных внушений Святого Духа. Вот формула, с которой вряд ли не согласился бы Федотов как историк русской святости: “Рама есть удел Запада, от формулы они и погибнут, формула тянет к муравейнику. Как можно больше оставить на живого духа – это русское достояние. Мы приняли Святого Духа, а вы к нам несете формулу” [Достоевский 20, 205].

Словосочетание ‘богословие культуры’ стало привычным с публикацией предисловия о. А. Меня к книге Г.П. Федотова [Мень 1990]. Привычным настолько, что заставило задуматься над историей русского и зарубежного богословия культуры; появился перевод старой статьи П. Тиллиха “Об идее богословия культуры” (1919); вспомнили и лекцию С.С. Аверинцева “Богословие в контексте культуры” в Свято-Филаретовской Московской высшей православно-христианской школе (14 сентября 1997 г.).

От Чаадаева, Гоголя, архим. Феодора (Бухарева) и всего ближнего ряда мыслителей Серебряного века идет мощная традиция православной транскрипции проблем культур-

ного зодчества. Имя Достоевского должно быть вписано в этот ряд на правах сигнатуры наиболее продуктивного влияния на развитие этой тенденции и расширение ее проблемной зоны в историческом пространстве отечественной религиозной эстетики.

## ЛИТЕРАТУРА

- Алексеев 1997 – *Алексеев А.А.* Нормативные эстетические категории / Достоевский: Эстетика и поэтика. Словарь-справочник. Науч. ред. Г.К. Щенников. Челябинск: Металл, 1997. С. 103–104.
- Алексеев 1997<sup>6</sup> – Релятивные эстетические категории / Там же. С. 112–113.
- Ашимбаева 1996 – *Ашимбаева Н.Т.* Сердце в произведениях Достоевского и библейская антропология // Достоевский и мировая культура. СПб., 1996. № 6. С. 109–117.
- Бабович 1974 – *Бабович М.* Судьба добра и красоты в свете гуманизма Достоевского / Достоевский. Материалы и исследования. Л.: Наука, 1974. Т. 1.
- Бахтин 1979 – *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979.
- Бердяев 1993 – *Бердяев Н.А.* О назначении человека. М.: Республика, 1993.
- Булгаков 1994 – *Булгаков С.Н.* Свет Невечерний: Созерцания и умозрения (1917). М.: Республика, 1994.
- Гоголь – *Гоголь Н.В.* ПСС. В 14 т. М., 1937–1952.
- Достоевский – *Достоевский Ф.М.* ПСС. В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
- Ельчанинов – *Ельчанинов А.* Записи. Париж, 1990.
- Зеньковский 1994 – *Зеньковский В.В.* Проблема красоты в мирозерцании Достоевского (1933) / Русские эмигранты о Достоевском. СПб.: Андреев и сыновья, 1994.
- Ильин 1994 – *Ильин И.А.* Я вглядываюсь в жизнь. Книга раздумий, 1938 / *Ильин И.А.* Собр. соч.: В 10 т. М.: Русская книга, 1994. Т. 1.
- Книга ангелов. 2001 – Книга ангелов. Антология. Вступ. статья, комм. и прим. Д.Ю. Дорофеева. СПб.: Амфора, 2001.
- Мейер 1967 – *Мейер Г.* Свет в ночи (О “Преступлении и наказании”). Опыт медленного чтения. Frankfurt/Main: Посев, 1967.
- Мень 1990 – *Прот. А. Мень.* Возвращение к истокам / *Федотов Г.П.* Святые Древней Руси. М.: Московский рабочий, 1990. С. 7–26.
- Новикова 1999 – *Новикова Е.* Соня и софийность (Роман Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание”) // Достоевский и мировая культура. М.: Раритет-Классика плюс, 1999. № 12. С. 89–98.
- Ренанский 2007 – *Ренанский А.Л.* Почему Фома Опискин боролся с камаринским мужиком? (Фома Фомич как пророк нравственного возрождения) / Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 2007. Т. 18. С. 331–346.
- Розанов 1990 – *Розанов В.В.* Темный лик. Метафизика христианства, 1910 / В.В. Розанов. Соч. В 2 т. М.: Правда, 1990. Т. 1. Религия и культура.
- Святитель Игнатий Брянчанинов 1993 – *Святитель Игнатий Брянчанинов.* Аскетические опыты: В 2 т. М.: Православное издательство, 1993. (Препринт 2-е изд. 1886 г.). Т. 1.
- О’Коннор 2006 – *О’Коннор Тимоти.* Теодицея и природа человека: Достоевский о святом как свидетеле // Проблема Зла и теодицея. Материалы межвузовской конференции. Ред. В.К. Шохина. М., 2006. С. 84–97.
- Тихомиров 2003 – *Тихомиров Б.Н.* Дети в Новом Завете глазами Достоевского (Постановка проблемы) // Достоевский и мировая культура. СПб.: Серебряный век, 2003. № 19. С. 135–156.
- Трофимов 1997 – *Трофимов Е.* Христианская онтологичность эстетики Ф.М. Достоевского // Достоевский и мировая культура. М., 1997. № 8.
- Федотов 1990 – *Федотов Г.П.* О Св. Духе в природе и культуре // Вопросы литературы. 1990. № 2. С. 204–213 (Публ., комм. С.Г. Бочарова).