



ДВЕ ЕВРОПЫ  
ДОСТОЕВСКОГО

## 1

Среди разных факторов, питавших всеохватное творческое зрение Достоевского, огромную роль играло освоение и осмысление сквозь христианскую призму фундаментальных достижений Запада, раскрытие в них «видимых» и «невидимых» сторон, свидетельств величия и нищеты человеческого существования. Уже с ранних лет в его сознании стал накапливаться огромный материал для подобного осмысления, когда на сон грядущий родители читали ему «готические» романы, или «романы ужасов и тайн» английской писательницы Анны Радклиф, в которых на фоне таинственных средневековых замков действовали властные злодеи с нечеловеческими страстями, благородные рыцари и прекрасные дамы. О возникавших при этом чувствах и устремлениях Достоевский писал позднее в «Зимних заметках о летних впечатлениях»: «За границей я не был ни разу; рвался я туда чуть не с моего первого детства, еще тогда, когда в долгие зимние вечера, за неумением грамоте, слушал, разиня рот и замирая от восторга и ужаса, как родители читали на сон гря-



дущий романы Радклиф, от которых я потом бредил во сне и лихорадке».

А чуть позже десятилетний мальчик испытал незабываемые чувства на театральном представлении «Разбойников» Шиллера, и в конце жизни, как бы стремясь передать эстафету высоких чувств своим детям, Достоевский любил читать им эту драму. С тех пор мысленные паломничества в Европу становились все более частыми и насыщенными, а в период его обучения в Петербургском военно-инженерном училище достигли определенного апогея. Слушая курс архитектуры, Достоевский с благоговением вычерчивал ажурное кружево готического храма в Кельне или четкие контуры собора св. Петра в Риме. Но главный предмет интереса составляла, конечно же, литература. Его товарищ по училищу, впоследствии известный писатель Д. В. Григорович, вспоминал, что Достоевского часто, а во время перемен всегда, можно было найти в каком-нибудь дальнем углу, где он в уединении углублялся в книгу любимых авторов — Гомера или Шекспира, Шиллера или Гофмана, Корнеля или Расина, Гюго или Ж. Санд, Диккенса или Сервантеса.

Уже после ссылки, за год до первого путешествия за границу, Достоевский в письме Я. П. Полонскому вспоминал о своем подстегиваемом чтением стремлении увидеть «страну святых чудес», как он вслед за славянофилами называл Европу. «Сколько раз мечтал я, с самого детства, побывать в Италии. Еще с романов Радклиф, которые я читал еще восьми лет, разные Альфонсы, Катарины и Лючии въелись в мою голову. А дон Педрами и доньями Кларами еще и до сих пор брежу. Потом пришел Шекспир — Верона, Ромео и Джульетта — черт знает какое было обаяние. В Италию, в Италию!» Однако вместо Италии, продолжает он, «попал в Семипалатинск, а прежде того в Мертвый дом. Неужели же теперь не удастся поездить по Европе, когда еще осталось и сил, и жару, и поэзии. Неужели придется ехать лет через десять согревать старые кости от ревматизма и жарить свою лысую и плешивую голову на полуденном солнце. Неужели так и умереть, не видав ничего!»



Однако опасения Достоевского оказались напрасными. В последнее двадцатилетие своей жизни он не раз посетил не только Италию, но и другие страны, а в 1867–1871 годах пребывал там постоянно, лечась и работая над «Идиотом» и «Бесами». Ему хорошо были знакомы древние столицы и модные курорты, уютные провинциальные городки и тихие сельские пейзажи. Писатель жил в Париже и Риме, Лондоне и Вене, Берлине и Копенгагене, Баден-Бадене и Эмсе, останавливался во Флоренции и Милане, Генуе и Венеции, Неаполе и Турине, Дрездене и Кельне, Женеве и Люцерне.

Красота и величие европейских ландшафтов, архитектуры, искусства оказывали на Достоевского во время путешествий неизменно чарующее впечатление. Среди «чудес природы», как он сам их называл, его особенно привлекали берега Рейна, итальянские равнины, швейцарские озера и снежные вершины Альп.

Как и природные ландшафты, архитектурные ансамбли Европы вызывали у Достоевского глубокий отклик. Париж недурен, сообщает он в одном из писем, а для осмотра одного Лувра нужен целый месяц, ибо «Лувр – вещь важная, и вся эта набережная, вплоть до Нотр-Дам, – вещь удивительная». Писатель сожалеет, что его обучавшийся архитектуре родственник еще не побывал за границей, где есть чему поучиться: «архитектуру нельзя не быть за границей».

В Риме Достоевского, конечно, не могли не заинтересовать памятники античной архитектуры, особенно Колизей, мощное овальное строение, развалины которого соединили в одной «точке» тысячелетние пласти двух разных по духу эпох. И не Колизей ли, где зрители созерцали не только мучительную гибель гладиаторов и животных, но и казнь гонимых за веру христиан, а вместе с ним и вся многообразная пластика вечного города, совместившая одновременно языческую и христианскую эпохи и «сразу» представляющая их, окажут среди многих других факторов воздействие на саму методологию философско-художественного мышления Достоевского, рассматривавшего всякую современную проблему и так называемый дух времени как результат



многовекового исторического развития, как некий фокус, вбирающий в себя одновременно прошлое, настоящее и будущее человечества?

Разумеется, немалую роль в историософских размышлениях Достоевского сыграли впечатления от многочисленных памятников католической архитектуры, а среди них более всего («с холодом по спине») от собора св. Петра в Риме – самого величественного храма западного христианского мира, по высоте сравнимого разве что с египетскими пирамидами, поражающего величавой заземленностью и одновременно устремленностью грандиозной архитектурной массы к небу; такое двойственное ощущение возникает и при виде огромного купола, на котором кажется совсем маленьким крест, как бы свидетельствующий своей величиной о подчинении «небесного» «земному». Не мог забыть Достоевский и огромный готический собор в Милане, «фантастический, как сон». Большая же дверь Баптистерия с барельефами на евангельские сюжеты поразила его настолько, что он захотел накопить денег для покупки фотографии этой двери в натуральную величину.

Именно религиозное, духовное, мистериальное искусство, отражающее коренные христианские представления о судьбе и назначении человека и человечества, притягивало его преимущественно в соборах и базиликах, музеях и пантеонах, а также в картинных галереях, посещение которых во всяком крупном городе Европы становится для Достоевского увлекательным занятием. Часы напролет он проводит в Берлинской и Дрезденской галереях, особенно в последней, которая есть «такая замечательная вещь в целом мире». И во Флоренции он неоднократно заходит в одни и те же богатейшие музейные хранилища, подолгу простоявая перед полюбившимися его сердцу картинами, особенно перед «Мадонной» Рафаэля.

По словам его жены, Достоевский считал хранившуюся в Дрездене «Сикстинскую Мадонну» Рафаэля «высочайшим проявлением человеческого гения». Он сокровенно разделял особо распространенное в русском народе почитание Богородицы, «скорой заступницы, кроткой модельницы»,



пристрастно изучал различные апокрифы о ней (в частности, в «Братьях Карамазовых» использовано «Хождение Богородицы по мукам»). Изображения Мадонны у Рафаэля или Гольбейна, Мурильо или Корреджио всегда вызывали у него горячий интерес. Огромная же копия «Сикстинской Мадонны», привезенная из-за границы, постоянно находилась перед его взором в рабочем кабинете.

Симпатиями к образу Мадонны и связанными с ними разнообразными ассоциациями писатель наделяет и своих романских персонажей — Степана Трофимовича Верховенского, Версилова, Дмитрия Карамазова, Зосиму. Говоря о тайной грусти, скрывающейся в прекрасных чертах Александры Ивановны Еланчиной, князь Мышкин уточняет: «У вас какой-то особенный оттенок в лице, похоже как у Гольбейновой Мадонны в Дрездене». (Здесь уместно будет отметить, что в «Преступлении и наказании» скорбное лицо русской крестьянки-юродивой сравнивается с лицом Сикстинской Мадонны.)

Христианский свет Достоевский видит и в образе Татьяны в «Евгении Онегине», которая является для него воплощением душевной красоты, «апофеозой русской женщины». «Не люблю всех этих любовей без долг», — заметил он однажды, характеризуя однобокость чувственно-эгоистического понимания самого глубокого и высокого состояния человеческой души. Образ Татьяны служил для него примером «высшей гармонии духа», не позволявшей нарушить таинство брака, основывать собственное счастье на несчастье другого человека. Самоотверженность, «чистое поклонение идеи», «прекрасные черты сердца» Достоевский находил и в женах декабристов, и в женских персонажах Тургенева и Толстого. В утверждении подобных качеств писатель усматривал один из путей совершенствования внутреннего мира человека, замечая в дневниках: «надежда в женщинах», «спасение... от женщин». Его надежда основывалась на том, что кроткий «идеал Мадонны» органически связан с самоотдачей в любви, что поддерживает «живое чувство бытия, без которого ни одно общество жить не может и земля не стоит».



Многочисленны свидетельства о внимании Достоевского и к другим главным темам европейского христианского искусства, влиявшего на эстетику и поэтику его произведений. Так, фантазия нарисовать лицо приговоренного к смерти за минуту до удара гильотины ассоциируется у князя Мышкина с полотном Ганса Фриса «Усекновение главы Иоанна Крестителя», хранящемся в Базельском художественном музее. Иоанн изображен в тот момент, когда над ним уже занесен меч.

Не удивительно, что «Идиот», писавшийся во время самого длительного пребывания автора за границей, более других романов содержит такого рода «говорящие», расширяющие и углубляющие смысл произведения художественные реминисценции. Так, для понимания мрачного характера Рогожина важна та деталь, что он любит смотреть на картину Ганса Гольбейна «Снятие с креста», которая висит в одной из самых темных комнат Рогожина и от которой, по замечанию Мышкина, «у иного еще вера может пропасть». Главный герой романа здесь дословно воспроизводит реакцию самого автора, которого потрясло «человеческое, слишком человеческое» изображение Христа — изможденного, с зияющими ранами и глубокими стигматами, с вспухшим лицом, окровавленными синяками, склоненными зрачками и другими признаками уже разлагающегося тела. Картина эта настолько заинтересовала писателя, что в Дрезденской галерее он даже встал на стул, дабы подробнее рассмотреть все ее детали. Характер влияния выраженного в ней «очеловечивания» и умаления божественности Христа на подспудное формирование атеистического умонастроения как бы обобщает в «Идиоте» Ипполит, отсылая к висящей у Рогожина копии: «Тут одна природа, и воистину таков и должен быть труп человека, кто бы он ни был, после таких мук... Когда смотришь на этот труп измученного человека, то рождается один особый и любопытный вопрос: если такой точно труп (а он непременно должен был быть точно такой) видели все ученики его, его главные будущие апостолы, видели женщины, ходившие за ним и стоявшие у креста, все



веровавшие в него и обожавшие его, то каким образом могли они поверить, смотря на такой труп, что этот мученик воскреснет? Тут невольно приходит понятие, что если так ужасна смерть и так сильны законы природы, то как же одолеть их? Как одолеть их, когда не победил их теперь даже тот, который побеждал и природу при жизни своей, которому она подчинялась, который воскликнул: «Талифа куми», — девица встала, «Лазарь, гряди вон», — вышел умерший? Природа мерещится при взгляде на эту картину в виде какого-то огромного неумолимого и немого зверя или, вернее, гораздо вернее сказать, хоть и странно, — в виде какой-нибудь громадной машины новейшего устройства, которая бессмысленно захватила, раздробила и поглотила в себя, глухо и бесчувственно, великое и бесценное существо — такое существо, которое одно стоило всей природы и всех законов ее, всей земли, которая и создавалась-то, может быть, единственно для появления этого существа! Картиною этою как будто именно выражается это понятие о темной, наглой и бессмысленно-вечной силе, которой все подчинено, и передается вам невольно».

Если говорить об иных изображениях Спасителя, то Достоевский отдает предпочтение, например, тем полотнам Тициана или Карраччи, где в благом свете прочитывается радостная надежда на будущее воскресение, укрепляется вера у «детей сомнения и неверия». Отсюда становится понятнее, почему келья старца Зосимы увешана гравюрами великих итальянских мастеров.

Что же касается литературы, то и в ней он ищет прежде всего признаки не узкоэстетических упражнений, социального заказа или натуралистического копирования действительности, а художественного постижения фундаментальных проблем жизни: «Поэт в порыве вдохновенья разгадывает Бога, следовательно, исполняет назначенье философии». И Достоевского прежде всего интересуют те произведения западных авторов, которые, с одной стороны, свидетельствуют о богоподобии личности, раскрывают заложенные в ней благородство и бескорыстие, высоту и величие духа, а с другой —



служат примером проникновенного исследования потаенных глубин природы человека, его руководящих идей, основных упований и коренных пороков.

Так, например, для характеристики тех кульбитов, на которые способны свойственные человеческой природе желания плоти при отсутствии контроля над ними разума, совести, милосердия и других высших проявлений духа, Достоевский нередко использует фигуру маркиза де Сада как виднейшего представителя «идеала содомского», любителя и аналитика сексуального сладострастия, обличающегося пороком и развратом. Федор Павлович Каравазов не прочь за коньячком потолковать о чем-нибудь «клубничном», «маркиз-де-садовском». Шатов в «Бесах» допытывается у Ставрогина: принадлежал ли тот в Петербурге «скотскому сладострастному секретному обществу», заманивал и развращал ли детей, и правда ли, что маркиз де Сад мог бы брать у него уроки? Теми же самыми словами характеризуется сладострастие одной барыни в «Униженных и оскорбленных», которому «сам маркиз де Сад мог бы у нее поучиться». В «Записках из Мертвого дома» автор, поминая маркиза де Сада, рассуждает о живущем в иных сердцах желании мучить ближнего своего, сладострастной жажде лизнуть чужой крови. «Кто испытал раз эту власть, это безграничное господство над телом, кровью и духом такого же, как сам, человека, так же созданного, брата по закону Христову, кто испытал власть и полную возможность унизить самым высочайшим унижением другое существо, носящее на себе образ Божий, тот уже поневоле как-то делается не властен в своих ощущениях. Тиранство есть привычка; оно одарено развитием, оно развивается, наконец, в болезнь. Я стою на том, что самый лучший человек может огрубеть и отступить от привычки до степени зверя. Кровь и власть пьянят; развиваются загрубелость, разврат; уму и чувству становятся доступны и, наконец, сладки самые ненормальные явления. Человек и гражданин гибнут в тиране навсегда, а возврат к человеческому достоинству, к раскаянию, к возрождению становится для него уже почти невозможен. К тому же пример, возможность



такого своееволия действуют и на все общество заразительно: такая власть соблазнительна. Общество, равнодушно смотрящее на такое явление, уже само заражено в своем основании». Анализируя в одной из критических статей «Египетские ночи» Пушкина, Достоевский подчеркивает как признак высокого мастерства и большого искусства то обстоятельство, что в них нет ничего «маркиз-де-садовского» и что благодаря избранной автором точке зрения изображение порочного извращения человеческой природы производит «вовсе не клубничное, а потрясающее впечатление».

Проникновенное освоение европейской литературы помогало Достоевскому углублять свою собственную художественную методологию. Произведения Мольера, например, служат для него образцом искусного раскрытия ведущих человеческих страстей с помощью доходящей до неправдоподобия гиперболизации какой-то одной черты характера. Сатирику французского драматурга он сравнивал с гоголевской, высоко ценил и творчески усваивал (известное влияние «Тартюфа» просматривается во взаимоотношениях персонажей «Села Степанчикова и его обитателей»). Писатель отмечал, что, казалось бы, нереалистические в таком художественном сгущении герои Мольера на самом деле каждодневно снуют перед нами, но как бы уже разбавленные водой.

В эстетическом плане Достоевский не обходит своим вниманием и рассказы Э. По, ставящего с помощью «материальной», правдоподобной фантастики своих героев в исключительные ситуации, в которых проницательно раскрываются сокровенные движения их души. Однако более привлекательной является для него «духовная», неправдоподобная фантастика Гофмана (прежде всего в особо ценимом им «Коте Мурре»), в которой сквозь «зрелый юмор», замечательные «типы и портреты», «силу действительности» сквозит и тайно светит «жажда красоты» и «светлый идеал».

Большая литература, как русская, так и европейская, является для Достоевского не только искусством, но и одновременно человековедением, философией, историософией, воплощением многовекового народного опыта. Отсюда его



пристальный и постоянный интерес еще с юношеских лет к тем крупнейшим западным писателям, творчество которых не только навечно ложится в фундамент той или иной национальной культуры, но и составляет определенный этап в постижении человека и творимого им мира. В трагедиях Корнеля его поражают прежде всего «гигантские характеры», а в пьесах Расина — «шекспировский очерк» человека. Романы же Бальзака для него — «произведения ума вселенной», колоссальные характеры которых подготовлены борением целых тысячелетий и способствуют постижению тайнств «человеческой комедии». Вообще словечко «колossalный» является одним из самых комплиментарных в устах Достоевского. Колossalные характеры, создаваемые колossalными писателями, пишет он А.Н. Майкову, имея в виду любимых им творцов и собственную работу, часто создавались и вырабатывались долго и упорно.

Из «колossalных писателей», чей опыт учился Достоевским в решении собственных творческих задач и в раздумьях о судьбах человека и человечества, он выделял прежде всего Шекспира, Сервантеса, Шиллера, Гете, Гюго, Диккенса. Так, Шекспир привлекает его верностью поэтической правде, которая может точнее и глубже передать дух и смысл прошедшей эпохи, нежели научное перечисление исторических фактов. Еще более интересен он ему, как в свое время и Пушкину, проницательным исследованием господствующих страсти личности и их формирующего значения в главных жизненных сюжетах. Английский драматург кажется автору «Бесов» «пророком, посланным Богом, чтобы возвестить нам тайну о человеке, душе человеческой». Герои основных трагедий Шекспира являются для Достоевского как бы персонифицированным выражением разных сторон этой тайны, отражающейся и в современной жизни. Для выражения исторического параллелизма и единства человеческого бытия он чаще всего прибегает к интеллектуальной трагедийности «Гамлета», в котором «звучит стенанье оцепенелого мира». В одном из первых своих рассказов Достоевский цитирует очередное из проклятых вопросаний принца датского:



«Когда уж старость падает так страшно, что как юность?..» В грандиозном замысле «Жития великого грешника» герой-подросток «увлекается чем-нибудь ужасно, — Гамлетом, например». Поминает его и Лебедев в «Идиоте»: «Помните у Гамлета: «Быть или не быть?» Современная тема-с, современная! Вопросы и ответы...» Размышая в «Дневнике писателя» о причинах распространявшихся среди молодежи самоубийств, его автор замечает, что при этом у юношей не возникает ни одного гамлетовского вопроса — «Но страх, что будет там...» Своеобразным «русским Гамлетом» выступает главный герой «Записок из подполья». Иван Карамазов упрекает брата Алешу, что тот оборачивает словечки, как Полоний, а себя называет бедным Йориком. При этом еще ревность Дмитрия Карамазова к Грушевскому ассоциируется с ревностью Отелло к Дездемоне, как она истолковывается Пушкиным («Отелло не ревнив, он доверчив»). Монолог Отелло вспоминает и Версилов в «Подростке». Особо значимы для Достоевского и персонажи исторической хроники «Генрих IV» — с принцем Гарри, кутившим в юности с Фальстafом, гулякой и весельчаком, сравнивается в «Бесах» Ставрогин, именующий капитана Лебядкина своим Фальстafом.

Принципиальный интерес в самых разных отношениях Достоевский испытывал и к Виктору Гюго как автору «Последнего дня приговоренного к смерти», «Собора Парижской Богоматери», «Отверженных». Незадолго до смерти в письме к президенту Международного литературного конгресса в Лондоне он называл этого французского писателя «великим поэтом», оказывавшим на него с ранних лет «могучее влияние». Такое влияние испытывал и его брат Михаил, напечатавший в журнале «Светоч» свой перевод «Последнего дня приговоренного к смертной казни». Для издаваемого братьями в начале 60-х годов журнала «Время» был заказан перевод «Собора Парижской Богоматери», в предисловии к которому Ф. Достоевский писал о выраженной в романе великой идее оправдания «всеми отринутых парий общества», о живущей в их сердцах «любви и жажде справедливости». И хотя Достоевский находил в произведениях Гюго бездну



художественных ошибок, но в том, что не содержит их, он «равняется по высоте Шекспиру».

В предисловии к «Кроткой» Достоевский рассуждает о том, что в своем шедевре «Последний день приговоренного к смертной казни» Гюго использовал «фантастический» прием (запись трагических переживаний героя непосредственно перед гильотинированием), само неправдоподобие которого позволило ему написать «реальнейшее» по силе психологического проникновения произведение. Глубокое впечатление, оказанное на Достоевского этим романом, отразилось в его «Кроткой» и других сочинениях. Так, в «Идиоте» рассказ князя Мышкина о состоянии души, чувствах и мыслях приговоренного к гильотинированию несет в себе отпечаток не только собственных переживаний автора на Семеновском плацу и на пути к нему, но и описания подобного состояния у Гюго. Как и в «Последнем дне приговоренного к смертной казни», в «Преступлении и наказании» говорится о том, что идущие на казнь «прилепляются мыслями ко всем предметам по дороге». Сон же Раскольникова напоминает сон героя «Последнего дня...»

При работе над «Братьями Карамазовыми» Достоевский учитывает другой роман Гюго — «Собор Парижской Богоматери». Иван Карамазов как автор «Легенды о великом инквизиторе» возводит художественные приемы своей «поэмки» (сведение на землю черных сил, ангелов, святых и даже самого Бога) к Данте и Гюго, имея в виду описание последним традиционного для Парижа XV века «тайного действия» о «праведном суде» Девы Марии именно в этом романе. Ставшее олицетворением физического уродства имя героя «Собора Парижской Богоматери» используется автором «Записок из Мертвого дома» для характеристики отцеубийцы как «нравственного Квазимоды».

Размышляя над «Собором Парижской Богоматери», Достоевский приходит к более широким обобщениям, отвечающим и его собственным творческим задачам. По его мнению, Гюго ли не первым выражает основную мысль всего искусства девятнадцатого столетия — «это мысль хри-



стианская и высоконравственная; формула ее — восстановление погибшего человека, задавленного несправедливо гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков».

Духовное воскресение падшей личности — вот то главное, что притягивает Достоевского в творчестве Гюго и к изображению чего направлена его собственная художественная воля в «Преступлении и наказании» и «Идиоте», «Подростке» и «Братьях Карамазовых». С этой темой в его произведениях связана и проблема «положительно прекрасного» героя, который в силу тех или иных обстоятельств как бы выключен из нормального течения ординарной, эгоистической, успешной жизни. И здесь в числе писателей, которые в разной степени вдохновляли Достоевского при создании, например, образа князя Мышкина, снова встречается имя Гюго. Перечисляя образцы западной литературы, которые в числе прочих воздействовали на его эстетику в этой работе, он называет «из прекрасных лиц» стоящего «всего законченнее» Дон Кихота Сервантеса, затем «слабейшая мысль, чем Дон Кихот, но все-таки огромная», Пиквик Диккенса и Жан Вальжан из романа «Отверженные». По словам Достоевского, первые два героя прекрасны потому, что одновременно и смешны — «является сострадание к осмеянному и не знающему себе цену прекрасному, а стало быть, является симпатия и в читателе». Что же касается последнего, то «Жан Вальжан тоже сильная попытка, но он возбуждает симпатию по ужасному своему несчастью и несправедливости к нему общества». По убеждению автора «Идиота», сила Жана Вальжана обусловлена и тем, что он, подобно многим незаметным, но добрым людям, соприкасается с идеалами и заряжает души людей своим влиянием.

В иерархии, выстроенной Достоевским в связи с думами о «положительно прекрасном» человеке, свое место занимает и главный герой «Записок Пиквикского клуба» Диккенса. По рассказу дочери Федора Михайловича, он всегда горячо рекомендовал произведения этого «великого христианина», помнил еще с юности имена его героев и говорил о них как о близких друзьях. Ближайшим из них был, безусловно,



мистер Пиквик, чья юмористическая «юродивость», подобно мольеровской гиперболизации, прикосновенна к методологии углубленного зондирования действительности в «фантастическом реализме» и одновременно к выражению христианских представлений о человеке и мире.

С точки зрения этих представлений, «Дон Кихот» Сервантеса является одной из высочайших вершин мирового искусства, в котором самоотверженность и достоинство «рыцаря печального образа», его стремление к правде и добру находят свое искреннее выражение. Достоевский называет Сервантеса автором книги, которые посылаются человечеству по одной в несколько столетий, подмечают глубочайшие и таинственнейшие стороны человеческой природы и духа, зароняют в сердце великие и печальные мысли. «Эту самую грустную из книг не забудет взять с собою человек на последний Суд Божий. Он укажет на сообщенную в ней глубочайшую и роковую тайну человека и человечества. Укажет на то, что величайшая красота человека, величайшая чистота его, целомудрие, простодушие, незлобивость, мужество и, наконец, величайший ум — все это нередко (увы, так часто даже) обращается ни во что, проходит без пользы для человечества и даже обращается в посмеяние человечеством...»

Эпитеты в превосходной степени, относимые к Сервантесу и его герою, Достоевский мог бы распространить и на Шиллера, который для него является «христианским поэтом», прозревающем в человеке как бездну падения, так и взлеты духа. Вместе с тем он особо выделял в творчестве немецкого писателя мотивы человеколюбия, благородства, справедливости и уже в конце жизни рекомендовал одному из своих знакомых давать ребенку читать «лишь то, что производит прекрасные впечатления и родит высокие мысли». И сам Достоевский стремился в первую очередь познакомить своих детей с его пьесами, надеясь, по словам дочери, пережить с ними «снова восторг, который возбудили в нем драмы Шиллера».

А восторг, действительно, был необыкновенный, уже в раннем возрасте сыгравший немалую роль в становлении



личности будущего автора «Братьев Карамазовых». Как проницательный психолог и душевед, он не раз подчеркивал огромное и не уловимое для рассудочного просчитывания значение добрых детских воспоминаний, которые исподволь формируют личность человека и незаметно помогают ему, неожиданно всплывая в тяготах жизни, оберегать свое лицо. Среди них свое заметное и неповторимое место занимает драма Шиллера «Разбойники», театральное представление которой, как уже упоминалось, вызвало у десятилетнего мальчика неизгладимые мысли и чувства: сильнейшее впечатление от спектакля «подействовало на мою духовную сторону очень плодотворно».

В «Былом и думах» Герцен называет свои студенческие годы шиллеровским периодом, говоря, что «святыми минутами начальной юности» он обязан «поэту благородных порывов», «чистая песнь» которого врачует душу в грустные минуты. Эти слова, безусловно, мог произнести и Достоевский, который в молодости признавался, что «вызубрил Шиллера, говорил им, бредил им...». Та же атмосфера высокого идеализма в сложном ироническом сочетании с литературным мечтательством и романтическими грезами мелкого чиновника ощущается и в «Петербургских сновидениях в стихах и прозе», автор которых раскрывает свои заповедные пристрастия: «... Бегу к себе на чердак, надеваю свой дырявый халат, развертываю Шиллера и мечтаю, и упиваюсь, и страдаю такими болями, которые слаше всех наслаждений в мире, и люблю, и люблю...» В «Униженных и оскорбленных» влюбленный поэт характеризуется как «идеальный человек, братец Шиллеру», а стихи немецкого писателя упоминаются или цитируются, начиная с «Бедных людей», во многих произведениях Достоевского. Издательские планы Разумихина в «Преступлении и наказании» напоминают планы самого автора, который вместе с братом, переводившим, кстати, «Разбойников» и «Дон Карлоса», задумывал в 40-х годах печатать сочинения Шиллера.

Надо подчеркнуть, что наиболее весомо и художественно значимо «шиллеровщина чувств» и высокий идеализм,



входящие для Достоевского в число несомненных признаков человеческого в человеке, проявлены в «Братьях Карамазовых», где конфликт «Разбойников» (соперничество братьев и отцеубийство) наполняется более глубоким и разнообразным содержанием. Для Карамазова-отца Иван есть «почтильнейший, так сказать, Карл Мор», а Дмитрий — «непочтильнейший Франц Мор». Для самого же Достоевского, как бы разоблачающего это внешнее сопоставление, Дмитрий Карамазов, напротив, по сути гораздо ближе к сложной фигуре Карла Мора, которая, по словам самого Шиллера, представляется «то отвратительной, то достойной любви, то заслуживающей восхищения, то вызывающей жалость».

Шиллеровская доминанта играет важную роль в определении разности характеров соперничающих братьев и вместе с тем возможных точек соприкосновения между ними. Алеша Карамазов удивляется тому, что Иван, который, в отличие от Дмитрия, в своей жизни и двух стихов не сочинил, цитирует немецкого поэта в связи с чувствами к Катерине Ивановне, «доказав, впрочем, совершенно неожиданно, что и он может читать Шиллера до заучивания наизусть, чему прежде бы не поверил Алеша». Вообще стихами проверяются, не выдерживая испытания, и «порядочные» люди светского общества в «Идиоте», и «бесы» в одноименном романе, и «бернары»-позитивисты в «Братьях Карамазовых». Именно поэзией Шиллера осуществляет Достоевский пробу на возвышенность, благородство и «поэтичность» внутреннего мира личности Дмитрия Карамазова, который в черновых записях к роману произносит в свое оправдание на суде такие слова: «Я Шиллера любитель, я идеалист. Кто решил, что я пакостник, — тот меня еще не знает». В момент глубокого кризиса, когда Митя готов исповедаться в грехах перед всем миром, он обращается к знаменитой оде «К радости», где звучит призыв людям объединиться в братском жизнеприемлющем порыве: «Обнимитесь, миллионы! Мир лобзание тебе!..» Подобные чувства Достоевский считал одним из главных признаков человеческого в человеке («Выше этой мысли обняться



ничего нет»), хотя и прекрасно осознавал неимоверные препятствия на пути их реализации.

Шиллеровский «идеализм» не был для Достоевского чем-то вроде прекраснодушного утопизма, а служил одним из важных выражений возвышенности ума и благородства чувств, без чего в любом человеке в той или иной степени просыпается «насекомое», доставляющее и Дмитрию Карамазову немало беспокойств. И напротив, пробудившееся в нем шиллеровское начало помогает справляться с «пакостными» движениями души, позволяет видеть в желанной женщине не только «инфериальные изгибы», но и страдания личности. Это начало подчеркивается и цитированием Митей строки из стихотворения Гете «Божественное» («Будь человек благороден»), за которой идут такие слова:

*Скор на помощь и добр.  
Ибо это одно отличает тебя  
От всех творений.*

Как и в творчестве других западных писателей, в произведениях Гете Достоевский находит проявления божественных свойств человека. Прощание самоубийцы Вертера с созвездием «Большой Медведицы» он объясняет в «Дневнике писателя» тем, что тот «сознавал, каждый раз созерцая их, что он вовсе не атом и не ничто перед ними, что вся эта бездна таинственных чудес Божиих вовсе не выше его мысли, не выше его сознания, не выше его идеала красоты, заключенного в душе его, а, стало быть, равна ему и роднит его с бесконечностью бытия... за все счастье чувствовать эту великую мысль, открывающую ему: кто он? – он обязан лишь своему лицу человеческому».

И конечно, Достоевского как создателя трагедийного эпоса своего времени прежде всего привлекал грандиозный художественный план «Фауста», с дантовским размахом воплощавший в себе драму мыслящего и действующего человека новой эпохи. С трагедией Гете он познакомился уже в семнадцать лет, и с тех пор ее персонажи и проблемы постоянно



возникали в его творческом сознании. Так, Ипполит в «Идиоте» цитирует возвышенное начало «Пролога на небесах», а Тришатов в «Подростке» мечтает создать оперу на сюжет из «Фауста» — о грехопадении, страданиях и прощении Гретхен. Здесь имеется в виду одна из сцен в соборе, куда приходит молиться Маргарита, считающая себя виновной в гибели матери и брата. В замысле Тришатова усиливается средневековый колорит, а гетевская картина в церкви продолжается контрапунктным финалом, завершается не карой за преступление, а искуплением греха, обнимая мелодическую контрастность от суровых звучаний «Дня гнева» до ликующей «Осанны».

Драматический опыт главного героя трагедии используется Достоевским для обрисовки уже в ином качестве образа Ивана Карамазова, «русского Фауста», также искушаемого дьяволом. Черт, явившийся в кошмаре Ивану, приводит слова Мефистофеля о том, что тот всегда хочет зла, а делает лишь добро. (Эти слова Мефистофеля повторяются и героем «Кроткой», пытающимся скрасить высоким слогом свою неприглядную роль закладчика.) Себя же, напротив, он считает «единственным человеком во всей природе», который любит истину и искренне желает добра, хотя и творит зло.

Эта новая «человеколюбивая» ипостась черта подчеркивается Достоевским и в записных тетрадях: «Мефистофель у Гете говорит... на вопрос Фауста, кто он такой: «Я часть той части целого, которая хочет зла, а творит добро». Увы! Человек мог бы отвечать, говоря о себе совершенно обратно: «Я часть той части целого, которая вечно хочет, жаждет, алчет добра, а в результате его деяний — одно лишь зло».

«Человеческое, слишком человеческое» в дьявольской силе истолковывается чертом в «Братьях Карамазовых» как здравый смысл, «самое несчастное свойство моей природы», не позволяющее довериться Богу, пропеть «Осанну» его творению. Одним из важных западных проявлений антропологического «здравомыслия» и эгоцентризма служит для него в культурно-историческом плане основополагающая методологическая установка Декарта, по-своему продолженная



и в деятельности Фауста. «То есть, если хочешь, я одной с тобой философии, вот это будет справедливо, — говорит черт Ивану Карамазову. — Je pense donc je suis<sup>\*</sup>, это я знаю наверно, остальное же все, что кругом меня, все эти миры, бог и даже сам сатана — все это для меня не доказано, существуют ли оно само по себе или есть только одна моя эманация, последовательное развитие моего я, существующего довременно и единолично...»

Надо сказать, что идеи французского рационализма и деизма, как бы растворявшие сокровенные начала христианства и обходившиеся без самого Христа, так называемые «женевские идеи» Вольтера и Руссо, Дидро и Монтескье, идеи построения справедливого общества «естественному человеком на основе разума и науки, как если бы Бога не существовало, привлекали пристальное внимание Достоевского как антагонистические его собственным. По воспоминанию жены писателя, он много и усердно читал французских энциклопедистов, мысли, образы, художественные детали и эпизоды из произведений которых нередко можно встретить на страницах Достоевского. Так, в «Зимних заметках о летних впечатлениях» автор пародирует один из мотивов «Персидских писем» Монтескье о побоях как признаках истинной любви и иронически поминает Жан-Жака Руссо как «человека природы и правды». В «Двойнике» с тонким соединением опять-таки иронии и одновременно сожаления говорится о том, что прошли времена Руссо и что в наш промышленный век не любят нежностей, а Ставрогин в «Бесах» признается в пороке, который раскрыл перед читателями автор знаменитой «Исповеди». Для иллюстрации важного в творчестве Достоевского демонстративного «нравственного заголения», сопровождающегося физическим обнажением, дважды используется в «Подростке» и в «Униженных и оскорбленных» эпизод из «Исповеди», где голый человек в плаще бродит плавно, «как тень в «Гамлете», и может огородить «какого-нибудь

\* «Я мыслю, следовательно, я существую» (фр.)



Шиллера», то есть духовно чистого и возвышенного человека. Книгопродавец Херувимов в «Преступлении и наказании» выпускает «естественнонаучные книжонки» и намерен издать «Исповедь», услышав краем уха, «будто бы Руссо в своем роде Радищев».

Разумихину же это произведение кажется «какими-то скучнейшими сплетнями».

Нелобовое, многостороннее и критическое переосмысление идей и облика Руссо дополняется и раскрытием в них частично приемлемых для Достоевского сторон. Так, пребывание Мышкина в Швейцарии, на родине одного из главных прародителей «женевских идей», в руссоистской обстановке «естественногого» общения с детьми на лоне природы вносит и свой вклад в формирование личности «князя-Христа». «Немножко Жан-Жака Руссо» автор пушкинской речи находит и в образе Алеко, тоскующего по природе, жалующегося на светское общество, проявляющего «мировые стремления» и ищущего «неотыскиваемую правду».

Если же обратиться к творчеству Дидро, то влияние его «Племянника Рамо» можно обнаружить, например, в «Селе Степанчикове и его обитателях» при создании образа нахлебника-«паразита» и «добровольного шута». В «Братьях Карамазовых» Федор Павлович иронически сравнивает себя с этим французским просветителем, сторонником материализма и науки, и рассказывает анекдот о «безбожном Дидероте», который приходил «спорить о Боге» к митрополиту Платону, а в результате оказался окрещенным. Мощным теоретическим раздражителем для Достоевского служила и просветительская логика французского мыслителя, писавшего в одном из своих сочинений о людях как об инструментах, одаренных способностью ощущать и памятью, о чувствах – как о клавишах, по которым ударяет окружающая нас природа и которые часто сами по себе ударяют. Представление о человеке как о послушной «фортепьянной клавише», постоянно регулирующей свое поведение и потребности в соответствии с «игрой» социальных запросов, подвергалось принципиальной критике в «Записках из подполья» и других



художественных и публицистических произведениях зрелого Достоевского. Например, вся причинно-следственная связь преступления и раскаяния Раскольникова как бы опровергает логику социально-экономического позитивизма, согласно которой личность целиком и полностью является «продуктом среды» и которую в романе выражает Лебезятников: «Все зависит, в какой обстановке и в какой среде человек. Все от среды, а сам человек есть ничто».

Материал для критического анализа просветительского утопизма, рационализма и материалистического «сокращения» личности давало Достоевскому и творчество Вольтера, имя которого чаще всего появляется в последних его произведениях. Так, один из участников «потусторонних» фривольных диалогов в «Бобке» мечтает собрать вместе все остроты Вольтера, а губернатор фон Лембке в «Бесах» в «романе утра» перед пожарами, смутой и убийством Шатова, гадая по его книге «Кандид, или Оптимизм», попадает на следующее знаменитое изречение: «Все к лучшему в этом лучшем из возможных миров». Приведенные слова принадлежат учителю Кандида, философу Панглосу, считающему все происходящее в мире, в том числе бедствия и несчастья, целесообразным и в конечном итоге благоприятным. Подобные сентенции пародируют одно из основных положений «Теодицеи» Лейбница: «Бог не создавал бы мира, если бы он не был лучшим из возможных». Против теории Лейбница о «предустановленной гармонии» Вольтер выступал и в «Поэме о гибели Лиссабона...». И Панглоса, и лиссабонское землетрясение Достоевский упоминает в статье «Г-н – бов и вопрос об искусстве» для подчеркивания в споре с революционными демократами внеутилитарного, вечного значения подлинных художественных произведений на фоне бессодержательного философского разглагольствования. Если бы, пишет он, на другой день после страшной беды лиссабонцы увидели в печати вместо полезных сведений и известий о погибших предельно лирическое, отрещенное от общественной злободневности стихотворение, подобное шедевру Фета, то они могли бы казнить



своего поэта за вопиющую несообразность и несвоевременность подобных излияний (хотя лет через пятьдесят и поставили бы ему памятник за такие стихи). Казнив же, «они все непременно бы кинулись к какому-нибудь доктору Панглосу за умным советом, и доктор Панглос тотчас же и без большого труда уверил бы их всех, что это очень хорошо случилось, что они провалились, и что уж если они провалились, то это непременно к лучшему. И доктора Панглоса никто бы не разорвал за это в клочки; напротив, дали бы ему пенсию и провозгласили бы его другом человечества. Ведь так все идет на свете».

Образы Вольтера возникали в сознании Достоевского и при работе над «Братьями Карамазовыми». В одной из записных тетрадей тех лет он отметил: «Написать русского Кандида». Таковым частично, в ином драматическом освещении, предстает в романе Иван, вспоминающий изречение «старого грешника» восемнадцатого столетия, что если бы не было Бога, то следовало бы его выдумать. Подобно Вольтеру, «евклидов» ум Ивана Карамазова, возлюбившего логику больше самой жизни, не воспринимает таинственных, запредельных, метафизических первооснов бытия, осознает Бога как некую моралистическую условность, как проекцию вовне собственно человеческих качеств. Не постигая сущности первородного греха, не принимая «мира Божьего» и возвращая свой билет в «высшую гармонию», Иван, как и автор «Кандида», излагает свои «анекдотики» и «фактики» о несчастиях и страданиях людей, прежде всего детей, призванные опровергнуть благостность теодицеи. Такой логике Достоевский не только противопоставляет доводы, скажем, брата Алеши или старца Зосимы, но и раскрывает ее рассудочную неполноту и неокончательность всем художественным строем, развитием характеров и сюжетных перипетий своего последнего романа.

Если философская и социальная ограниченность французских просветителей была неприемлема для Достоевского, то он тем не менее мог вполне оценить возвышенность их стремлений к всечеловеческому благу, без чего жизнь неизбежно



превращается в уныло прагматическую, эгоцентрическую жвачку. «Если не религия, то хоть то, что заменяет ее на миг в человеке. Вспомните Дидро, Вольтера, Руссо, их век и веру... О какая это была страстная вера. У нас ничему не верят, у нас *tabula rasa*. Ну хоть в Большую Медведицу — вы смеетесь — я хотел сказать хоть в какую-нибудь великую мысль».

Сходная диалектика очерчивается и по отношению к другому крупному представителю западной культуры, Байрону, политическое бунтарство и богооборчество которого Достоевский на дух не принимал. В одной из статей он язвительно говорит об «обленившихся Байронах», которые за охватившей русское общество модой на «мировую скорбь» никак не могут найти себе настоящего дела. Однако автор «Дневника писателя» видел в байронизме и положительную сторону, «великое, святое и необходимое явление в жизни европейского человечества», когда обнаружился «великий обман» и проявилась внутренняя несостоятельность идолов и кумиров французской буржуазной революции. Тогда-то в страстной музе английского поэта и зазвучала по всей Европе «тоска человечества и мрачное разочарование его в своем назначении и в обманувших его идеалах», и в русском обществе всякий сильный ум и великодушное сердце не могли миновать байронизма. Откликнулся на него, продолжает свою мысль Достоевский, и Пушкин, выразивший в образе Алеко, герое поэмы «Цыганы», неясную тоску бездомного и несчастного русского скитальца по «всемирному счастью». Однако восходит он на новый виток рассуждений, в отечественном байронизме подчас встречается много «духовного лакейства», подражательности, преодоленной самим Пушкиным в преклонении «перед правдой народа русского» и его ценностями.

Подобные противоречия Достоевский обнаруживает и в идеях европейского утопического социализма и их восприятии на русской почве. Именно благородные цели, высокая вера в счастливое будущее человечества, алкание всеобщего братства, идеализированный (основанный на стремлении «к совершенству и к чистоте, а не на муравьиной необхо-



димости») социализм еще в юности привлекали писателя, например, к творчеству Жорж Санд и не оставляли его равнодушным и в зрелом возрасте. Салтыков-Щедрин, также увлекавшийся в молодости модными западными учениями, впоследствии вспоминал, что из «Франции Сен-Симона, Кабе, Фурье и в особенности Ж. Санда... лилась на нас вера в человечество, откуда воссияла нам уверенность, что «золотой век» находится не позади, а впереди нас...» О моде на Францию, о благоговении в русском обществе середины 40-х годов не только перед перечисленными именитостями новейшей западной мысли, но и перед «самыми мизерными фамильишками» писал и Достоевский в «Зимних заметках о летних впечатлениях».

Несмотря на ограниченность и угадываемые им грядущие метаморфозы социалистических идей, Достоевский относил к несомненным взлетам европейского духа страстную веру, высокое бескорыстие, чистоту помыслов их создателей. Подобные, очеловечивающие человека, качества он находит и в главных достижениях западного искусства и литературы, которые для него не только обладают познавательным или эстетическим значением, но и становятся своеобразным мерилом высоты духа и красоты творчества, способности выйти за пределы приземляющей и в конечном счете пригнетающей человека области лишь эгоистически обыденного и только полезно необходимого. Лучшие образцы и имена европейской культуры становятся у Достоевского постоянным аргументом в идейной борьбе с плоским социальным и научным позитивизмом революционных демократов. Чернышевский, замечал он, сравнивает себя с такими «великими мира сего», как Кант или Гегель, и «начинает учить их по складам. Эта потеха невинная и, конечно, очень смешная, она напоминает Поприщина, вообразившего, что он испанский король».

Достоевский был последовательным противником также идущего с Запада, но уже неприемлемого для него сциентистского и утилитарного мышления, нигилистические последствия которого он глубоко прозревал. Приникающий дух



прагматизма из сферы философии, социологии и обыденной жизни переносился и в область эстетической теории и практики. Представляя логику русских утилитаристов, считавших бесполезным «высокое», «далекое», «отвлеченное» европейское искусство, Достоевский писал: «У нас теперь своя домашняя стирка, черное белье выполаскивается, набело переделывается, теперь у нас повсюду корыта, плеск воды, запах мыла, брызги и замоченный пол. Теперь надо писать не про маркиза Позу, а про свои дела, про известные вопросы, про гласность, про полезность, про Крутоярск, про темное царство». Опровергая такие воззрения, Достоевский подчеркивает всегдашнюю актуальность и жизненность настоящего искусства, не подвластного испытаниям временем и несущего вечную мудрость, а потому «именно то, что наши прогрессивные умы считают несовременным и неполезным, и есть современное и полезное».

Зачатки не приемлемого для Достоевского отношения к искусству можно встретить уже у Белинского, который, по словам И.С. Тургенева, так реагировал на известные строчки Пушкина из «Поэта и толпы» («Печной горшок тебе дороже: Ты пишу в нем себе варишь»): «Конечно дороже... и прежде чем любоваться красотой истукана – будь то распрофидиевский Аполлон – мое право, моя обязанность накормить своих и себя, назло всяkim баричам и виршеплетам!»

Во второй половине XIX века место печного горшка заняли символические сапоги, которые, по убеждению сотрудников журнала «Русское слово» Д.И. Писарева и В.А. Зайцева, выше Пушкина и лучше Шекспира. Любой полотер или золотарь «полезнее Шекспира в бесконечное множество раз», писал Зайцев и заключал, что современные поклонники искусства превращают и его и самих себя в мумии, восхищаясь Венерой Милосской и Мадоннами Рафаэля. Не столь рьяно сбрасывали, а как бы потихонечку подталкивали с корабля современности якобы устаревшие авторитеты и более солидные и уравновешенные сотрудники «Современника». Чернышевский, например, призывал относиться к Шекспиру «без ложного подобостраствия», ибо



в век всевозможных эмансипаций и прогрессов было бы неестественным и неразумным отдавать английскому драматургу «бесконтрольную власть над нашими эстетическими убеждениями и кстати и некстати приводить в пример всего прекрасного его трагедии, находя в них все прекрасным». Достоевский, разумеется, не мог не реагировать на подобные «мнения» «Современника». В одной из записных книжек он отмечает, что представление о бесполезности Шекспира как «отсталого человека» не имеет под собой реального основания, ибо, помимо всего прочего, по его произведениям учились и учатся государственные люди, философы, историки, писатели. В другом месте своих черновиков он иронически освещает нигилистическое увлечение естественными науками, пародируя Писарева: «Немец, показывая крокодила, вносит цивилизующее начало и несравненно полезнее Рафаэля». И хотя писатель не отрицал самоотверженности и добрых намерений революционных демократов или народников, социалистов или естествоиспытателей базаровского типа, в их плоском реализме он прозревал семена грядущей беды, нравственного разложения общества при отсутствии «высокого» и «великого». Уверенность автора «Бесов» в таком исходе выражает Степан Трофимович Верховенский, говоря о чистоте и одновременно невменяемости юношеского «научного» энтузиазма. «Произошло лишь одно: перемещение целей, замещение одной красоты другою! Все недоумение лишь в том, что прекраснее: Шекспир или сапоги, Рафаэль или петролей?.. А я объявляю, что Шекспир и Рафаэль — выше освобождения крестьян, выше народности, выше социализма, выше юного поколения, выше химии, выше почти всего человечества, ибо они уже плод, настоящий плод всего человечества и, может быть, высший плод, какой только может быть! Форма красоты уже достигнутая, без достижения которой я, может, и жить-то не соглашусь... 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 минуты без красоты... обратится в хамство...»



Художественный гений Шекспира или Гете, Сервантеса или Шиллера возникал в сознании Достоевского всякий раз, когда ему необходимо было как бы сравнить то или иное зарождающееся явление или складывающийся человеческий тип с уже созревшим плодом, очевидными достижениями европейской культуры. Он иронизирует над выпадами Стасова и молодого Репина против «идеальной» живописи Рафаэля, порицает «гордых невежд», кичащихся тем, что не понимают Рафаэля и не находят ничего особенного в Шекспире. Поминая людей полунауки, замкнутых в узком кругу своей специальности, писатель подчеркивает: «Это не Фауст, не Гумбольдт — ученые с мировой мыслью и мировым обобщением; это маленькие техники и ремесленники». Унылые же и бескрылые титулярные советники вызывают в его уме, так сказать от противного, образы пла-менных и возвышенных героев Шиллера — Дон Карлоса и маркиза Позы. Людей же, отрицающих высокое значение европейских достижений прошлого в созидании достойной социальной жизни, он спрашивает: неужели они думают, что «маркиз Поза, Фауст и проч. были бесполезны нашему русскому обществу в его развитии и не будут полезны еще? Ведь не за облака же мы с ними пришли, а дошли до современных вопросов, и, кто знает, может быть, они тому много способствовали. Вот почему хоть бы, например, все эти антологии, «Илиады», Дианы-охотницы, Венеры и Юпитеры, Мадонны и Данте, Шекспир, Венеция, Париж и Лондон — может быть, все это законно существовало у нас и должно у нас существовать — во-первых, по законам общечеловеческой жизни, с которой мы все нераздельны, а во-вторых, и по законам русской жизни в особенности».

Наблюдая вокруг себя увлечение духовными эрзацами, спиритизмом, столоверчением и размышляя одновременно над вечным феноменом сладости запретного плода, Достоевский вспоминает и другой, глубоко изученный им, образ: «Черти знают силу запрещенного верования, и, может быть, они уже много веков ждали человечество, когда оно споткнется о столы! Ими, конечно, управляет какой-нибудь



огромный нечистый дух, страшной силы и поумнее Мефистофеля...» А во время балканской войны за освобождение славян от турецкого ига, когда русский народ проявил свою бескорыстную жертвенность, он призывал не стесняться донкихотства в дипломатии, ибо Дон Кихот «свои выгоды тоже знает и рассчитать умеет», поскольку достоинство и рыцарство, стремление к добру и правде, политика чести и великодушия являются лучшей школой для нации, для укрепления нравственной основы ее государственного могущества. Посетив же детскую колонию, писатель убеждается, что «тут отчасти царит Шиллер, но это прекрасно». И вообще «наша шиллеровщина» ему нравится.

Высшие достижения европейской культуры наводили Достоевского и на сложнейшие размышления о соотношении возможной и реальной судьбы человека, о соответствии заложенного в нем дара и сложившейся жизни, об условиях полного и адекватного самораскрытия личности: «Часто рождалась во мне мысль: мужик пашет, а он может Ньютон аль Шекспир». Эта мысль из черновиков к «Преступлению и наказанию» повторяется и в набросках к «Дневнику писателя»: «Но как странно: мы, может быть, видим Шекспира. А он ездит в извозчиках, это, может быть, Рафаэль, а он в кузнецах, это актер, а он пашет землю. Неужели только маленькая верхушка людей проявляется, а остальные гибнут (податное сословие для подготовки культурного слоя). Какой вековечный вопрос и однако он во что бы то ни стало должен быть разрешен».

Служа справедливым критерием для оценки величественных сторон жизни и освящения ее загадочных проблем, отраженная красота европейского искусства в иерархии Достоевского отступала перед религиозной глубиной бытия, этическими проявлениями личности, прекрасными моментами в ее душе. Вообще в его представлении любая действительность всегда богаче и «фантастичнее» ее даже самого мощного художественного преломления, выше «Шекспиров и Гомеров», а в текущей реальности «можно найти глубину, какой нет у Шекспира». Никакие шедевры культуры,



подчеркивает он с нарочитой заостренностью, не перевесят малейшего движения человеческой души к добру и единению в христианском идеале, косвенные и неожиданные проявления которого обнаруживались им в искренне-дружественном общении танца. «Вообще в бале много идеала. Это хорошо, чем идеальнее, тем лучше, но идеал не полон. Если бы простодушие. Молодежь танцует, а взрослые играют в благородство».

Отрицательное значение игры в благородство, когда над сердцем и умом висит «стальной замочек хорошего тона», писатель видел в том, что она вместо действительной «красоты людей» создает фальшивую «красоту правил», которая маскирует не только пороки, но и незаметно «съедает» подлинные достоинства души, тем самым вдвойне мешая самосовершенствованию человека, укрепляя его «недоделанность». А с «недоделанными» людьми не осуществляются никакие правила. «Надо выделаться в человека, тут дисциплина».

Излагая свои впечатления от натужного веселья «бала отцов», сменившего чистоту и естественность детского праздника, и как бы обращаясь к играющим в благородство генералам, аристократам и чиновникам, потерявшим высокую простоту человечности в условности социальных амплуа, автор «Дневника писателя» фантазировал: «Ну что, — подумал я, — если б все эти милые и почтенные гости захотели, хоть на миг один, стать искренними и простодушными... Что, если б каждый из них вдруг узнал, сколько заключено в нем прямодушия, честности, самой искренней сердечной веселости, чистоты, великодушных чувств, добрых желаний, ума... Да, господа... знаете ли, что даже каждый из вас, если б только захотел, то сейчас бы мог осчастливить всех в этом зале и всех увлечь за собой? И эта мощь есть в каждом из вас, но до того глубоко запрятанная, что давно уже казалась невероятною...»

Именно глубоко запрятанную мощь подлинной человечности Достоевский имеет в виду, когда говорит, что «люди на балу — выше типов Шекспира», что «бал лучше Шекспира... это не превознесение людей над народом. Это только



слово об их испорченности и что, в сущности, они прекрасны». Ум Вольтера, чувствительность Руссо, обольстительность Алкивиада, Дон Жуана, Лукреция, Джульетт и Беатричей, прелест и красота Шекспира, Шиллера, Гомера, вместе взятые, подчеркнуто усиливает он свою мысль, не могут сравниться с красотой и прелестью от души танцующих людей.

Вводя «высшие плоды» европейской культуры в свои философские, историософские, эстетические, социологические размышления, Достоевский также поражался, насколько ему лично близки и понятны национальные миры западных стран. Такую же закономерность он обнаруживал и вокруг себя, в самой атмосфере русского общества и даже способности языка откликнуться и неискаженно воспринять чужое творчество. По его наблюдению, например, русские читатели, как и англичане, тонко вникают во все оттенки произведений Диккенса и любят его не меньше соотечественников. Шиллер же «вместе с Жуковским в душу русскую всосался, клеймо в ней оставил» — «он нам родной и во многом отразился на нашем развитии». Заглядывая в собственную душу, анализируя творческую эволюцию любимого Пушкина и других современников, рассматривая пути отечественной и западной культуры, писатель вновь и вновь констатирует: «Да, Шиллер, действительно, вошел в плоть и кровь русского общества... Шекспир тоже. Даже Гете известен у нас несравненно более, чем во Франции, а может быть и в Англии...» Исходя из конкретно пережитого и обозреваемого жизненного опыта, он и делал известные выводы о всеотзывчивости, «необыкновенном общечеловеческом стремлении русского племени».

Более того, Европа для Достоевского, как и для всей страны, оказалась континентом «упорных верований», «долгих томлений и ожиданий», «святых чудес», где «прозвгласили права человечества, создали науку и изумили мир ее силой, одухотворили и восхитили душу человеческую искусством и его святыми идеалами, зажигали восторг



и веру в сердцах людей, обещая им уже в близком будущем справедливость и истину...». В результате Европа стала для России, как ни для какой другой большой нации, второй родиной, источником не только приемов и методов внешнего прогресса, но и жизненных целей и задач. «У нас — русских — две родины, — подчеркивал Достоевский, — наша Русь и Европа, даже и в том случае, если мы называемся славянофилами». О чарующем воздействии «второй» родины на «первую» и спрашивал он себя накануне первой заграничной поездки: «Почему Европа имеет на нас, кто бы мы ни были, такое сильное, волшебное, призывное впечатление?.. Ведь все, решительно все, что есть в нас развития, науки, искусства, гражданственности, человечности, — все, ведь, оттуда, из той же страны святых чудес... Неужели же кто-нибудь из нас мог устоять против этого влияния, призыва, давления?» И через много лет, в «Дневнике писателя», все тот же глубоко эмоционально переживаемый мотив: «Европа — но ведь это страшная и святая вещь, Европа! О, знаете ли вы, господа, как дорога нам, мечтателям-славянофилам, по-вашему ненавистникам Европы, — эта самая Европа, эта «страна святых чудес»! Знаете ли вы, как дороги нам эти «чудеса» и как любим и чтим, более чем братски любим и чтим мы великие племена, населяющие ее, и все великое и прекрасное, совершенное ими? Знаете ли, до каких слез и сжатий сердца мучают и волнуют нас судьбы этой дорогой и родной нам страны?»

Говоря о европейских «чудесах» и «мечтателях-славянофилах», Достоевский наверняка имел в виду среди прочих и Хомякова, выразившего в стихах преклонение русского человека перед западными достижениями религии и философии, искусства и литературы, науки и социальных учений:

*Там в ярких радугах сливались вдохновенья,  
И веры огнь живой потоки света лил!..  
О, никогда Земля от первых дней творенья  
Не зрела над собой столь пламенных светил!*



Подобное умонастроение, осложненное, правда, но-стальгией по уже гибнущим в меркантилизме эгоизирующейся жизни «пламенным светилам», разделяет не только Достоевский, но и его герой. Так, Иван Карамазов признается брату: «Я хочу в Европу съездить, Алеша... и ведь я знаю, что поеду лишь на кладбище, вот что! Дорогие там лежат покойники, каждый камень над ними гласит о такой горячей минувшей жизни, о такой страстной вере в свой подвиг, в свою истину, в свою борьбу и в свою науку, что я, знаю заранее, паду на землю и буду целовать эти камни и плакать над ними, — в то же время убежденный всем сердцем моим, что все это давно уже кладбище и никак не более. И не от отчаяния буду плакать, а лишь просто потому, что буду счастлив пролитыми слезами моими. Собственным умилением упьюсь».

Сходные мысли высказывает и Версилов в «Подростке»: «Русскому Европа так же драгоценна, как Россия: каждый камень в ней мил и дорог. Европа так же была отечеством нашим, как и Россия. О, более! Нельзя более любить Россию, чем люблю ее я, но я никогда не упрекал себя за то, что Венеция, Рим, Париж, сокровища их наук и искусств, вся история их — мне милей, чем Россия. О, русским дороги эти старые чужие камни, эти чудеса старого божьего мира, эти осколки святых чудес; и даже это нам дороже, чем им самим!»

В оценках Карамазова и Версилова, целиком отражающих мнение Достоевского, вместе с торжественным и сердечным гимном великой европейской культуре звучит печальный мотив ее жизненного угасания и превращения в музей, в «камни» и «могилы». Тот же Версилов, прерывая своеобразное объяснение в любви, с грустью констатирует, что у европейцев теперь «другие мысли и чувства, и они перестали дорожить старыми камнями...» Сам Достоевский с горечью обнаруживает, что «чудеса» многовекового и вдохновенного исторического и культурного строительства на Западе молчат, отступили в тень перед новыми «идеалами», когда «высшее место в Европе отведено миллиону»,



когда вырабатывается «самый главный кодекс нравственности» (накопить фортуну и иметь побольше вещей), когда заботы о самообеспечении и самообогащении занимают все внимание человека, когда господствующий индивидуализм отодвигает в сторону всякое помышление об общем благе. Рядом с «первой» — Европой вдохновенного духа, могучей культуры, высоких идеалов в непосредственном сознании писателя выстраивалась и «вторая» — Европа корыстных побуждений, усредненных стандартов, мельчающего вкуса. Европа духовного нигилизма и убийственно-го позитивизма, где «Бог умер» (Ницше), а «средний европеец» становится орудием «всемирного разрушения» (К.Н. Леонтьев), вызывала у Достоевского самые тревожные мысли и чувства.

## 2

Признаки, двусмысленно ориентированные по отношению к духовному и нравственному миру человека, реалистические, слишком реалистические метаморфозы столь притягательной «страны святых чудес» вызывали у Достоевского вполне определенные, порою предельно резкие, мысли и ощущения. То там, то здесь в европейских городах его удручают грызня партий, пауперизм, «страшная посредственность во всем», сытое самодовольство, отношение к бедности, как к преступности. Наблюдая социально-кастовые перемены в обществе, Достоевский убеждается, что господство рыцарей и феодалов сменилось властью так называемого третьего сословия и что свобода, равенство и братство оказались лишь громкими фразами. Буржуазия изменила весь лик Европы, провозгласила превыше всего интересы цивилизации, то есть производство, богатство, «спокойствие, нужное капиталу». Цивилизация, однако, не дает глубокой духовной культуры, которая преобразила бы весь строй душевного мира человека, более того, бесконечно разнообразит, мельчит и множит эгоистические стимулы его поведения. «Бог за всех, и каждый за себя», «всяк за себя и только за себя», «после нас хоть потоп», «счастье лучше богатырства» — эти и подобные им



сознательные или бессознательные общественные формулы Запада, буржуазного катехизиса вызывали острое неприятие Достоевского.

По его логике, в такой общественно-исторической ситуации, посреди всемирных выставок и роскошных отелей, банков, ассоциаций и акционерных компаний было бы наивной неосмотрительностью питать чрезмерные иллюзии на пропагандируемые «второй» Европой юридические гарантии и формальные законы. И не только потому, что, повинуясь духу времени, прямой выгоде или бессознательному внушению, судебские чиновники превращаются в «нанятую совесть», принимают «биржевиков» за последнее слово прогресса и едва ли не святых. Дело в том, подчеркивает писатель, что формальное право нередко вступает в тяжелый и полусязаемый конфликт с совестью, полнотой правды и подлинной справедливостью и тем самым как бы закрепляет «низкие причины» человеческого поведения, обслуживая эгоистическое стремление возможно более полного собственного благополучия за счет механического ограничения претензий множества других самолюбий и невероятно широкой нравственной растяжимости. О том, как «юная школа изворотливости ума и засущения сердца» (судебная практика) «выкручивается» для той или иной выгоды в пределах собственных границ, порою не только не затрагивает, но и сокращает, отодвигает на задний план нравственное ядро человека, написана им не одна красноречивая страница. Например, в «Идиоте» Лебедев, увлекавшийся адвокатским красноречием, взялся защищать за обещанное вознаграждение не жертву, а обманувшего ее ростовщика. Другой адвокат пытался убедить слушателей, что мысль убить человека естественно должна была прийти бедному преступнику, и гордился про себя, что высказывает самую гуманную и прогрессивную мысль. Рогожин же не противоречил ловкому и красноречивому своему адвокату, ясно и логически доказывавшему, что совершившееся преступление было результатом воспаления мозга. Такой диапазон подмен и фальши, от откровенного мошенничества



до невольного извращения понятий и возвыщенно лживой казуистики, Достоевский обнаруживал у многих современных адвокатов, объяснявших вину преступника стечением неблагоприятных обстоятельств, оправдывавших порою очевидные злодеяния и выводивших за скобки разговор о нравственной ответственности человека. Принципиальная отстраненность внешних юридических определений от борений совести Дмитрия Карамазова наглядно показана писателем в его последнем романе.

Подобные закономерности заставляют Достоевского не фетишизировать, а существенно корректировать несомненные достоинства правового государства и делать соответствующие социально-антропологические выводы: «В человеке, кроме гражданина, есть и лицо... Даже закон не предусматривает всех тонкостей. Но отнять лицо у гражданина и оставить только гражданина нельзя: вышло бы нечто хуже коммунарского стада. Есть преступления и впечатления, которые не подлежат земному суду. Единый судья — моя совесть, то есть судящий во мне Бог». В результате вместо правды торжествует «механический и хитрейший путь» ее приватизации, а изначальная отычка юриспруденции от лица, души, совести не может проходить безнаказанно для нравственной вменяемости людей, потенциально готовит (все опять-таки лишь в сроках) более глубокую конфликтную почву и последствия, сравнимые по тяжести с коммунистической идеологией.

Конечно же, Достоевский не был отрицателем правовых отношений и отдавал должное их относительным достоинствам в европейской жизни. Вместе с тем он прекрасно понимал, что заключенные в них ценности низшего порядка нельзя поднимать на котурны, возводить в превосходную степень, принимать за максимум и панацею. «Все в нынешний век на мере и на договоре, — выражает мысли автора персонаж «Идиота», — и все люди своего только права и ищут... да еще дух свободный, и сердце чистое, и тело здравое, и все дары Божии при этом хотят сохранить. Но на едином праве не сохранят...»



По убеждению Достоевского, вследствие изначальной слабости человека «закон» неизбежно и крайне необходим (особенно в историческом контексте деспотизма и беззакония). Однако без «благодати» и «даров Божиих», без чистого сердца и настоящей свободы, то есть внутренней независимости от своекорыстия, он таит в себе возможность оборотнического колебания между формализмом и истиной во всех областях жизни.

Вполне очевидные результаты подобных парадоксов Достоевский усматривал в современной позитivistской науке Запада, широко распространявшейся в России. Методологическое самоограничение сугубо эмпирическими закономерностями в позитивизме выделяло «низкие причины» в поведенческой мотивации и снижало возможность смыслового и ценностного отношения к действительности. Сокращенному, лишенному душевно-духовного обзора сознанию человек предстает в укороченном виде. Причем укорачивалось и «упразднялось» в человеке то, от чего отрекался в методологии и практике сам позитивизм — идеальное измерение человеческого бытия, его высшие ценности, духовно-психологическое ядро, в котором коренятся свобода воли и личностное начало человека. То есть то, что не поддается однозначно проводимому наблюдению и что одновременно отличает человека как нечто самобытное, неповторимое и целостное, определяет его жизнь именно как человека в его своеобразии и непохожести на все другие существа.

Разные стороны позитivistской абсолютизации естественнонаучных методов при определении законов человеческого бытия подвергались едкой иронии в произведениях Достоевского. В них обсуждаются труды английского экономиста Мальтуса, утверждавшего, что нищета является следствием чрезмерной рождаемости, которую необходимо сокращать, бельгийского «отца статистики» Кетле, вычислявшего якобы неизбежный для всякого общества, обусловленный психофизиологическими потребностями людей, процент убийств и проституции, французского физиолога Бернара, материализовавшего весь спектр причинно-побудительных мотивов



поведения личности. Критически осмысляются Достоевским и идеи социального дарвинизма, механический перенос учения об естественном отборе в науку об обществе, стремление обосновать «естественное» происхождение и неизменность неравенства между расами, классами, индивидами, а также повлиявшая на теорию «разумного эгоизма» Чернышевского и Добролюбова утилитаристская этика Бентама, Милля, Спенсера, ставившая общественное преуспечение в зависимость от насыщения эгоистических потребностей отдельного индивида. Атмосфера вульгарного сциентизма в разной степени разлита во всех главных романах писателя, захватывая в свой круг преимущественно отрицательных персонажей, у которых отсутствует духовно-нравственный стержень. Так, в «Преступлении и наказании» передовой прогрессист Лебезятников с особенной настойчивостью пропагандирует систему Фурье и учение Дарвина, естественнонаучный сборник «Общий вывод положительного метода» со статьями немецкого врача Пидерита «Мозг и дух. Очерк физиологической психологии для всех начинающих» и труд экономиста Вагнера «Законообразность в по-видимому произвольных человеческих действиях с точки зрения статистики», а также книгу дарвиниста Льюиса «Физиология». Большую опасность безоглядного увлечения естествознанием Достоевский видел в неправомерном переносе его понятий в духовно-миривоззренческую плоскость, в принижении значения специфически нравственных категорий. Либеральствующий делец Лужин в «Преступлении и наказании» отрицает во имя «экономической правды» всяческие «предрассудки», «романтизм», «мечтательство»... К предрассудочным словам относит в «Идиоте» племянник Лебедева совесть и честь, заменяя их более точным и реальным, с его точки зрения, понятием здравого смысла.

Эгоизм порождает эгоизм же. Вследствие сокрытого в нем эгоистического начала позитивистский рационализм видит в окружающей жизни и человеке лишь корыстные побуждения и расчеты. Потому-то, по мнению Достоевского, «разумные научные теории не изменяют лика мира сего», ибо они



основаны на эгоизме, усложняя и утончая его, утверждают господство материального интереса и отъединения людей друг от друга.

Онтологическую неукорененность, высшесмысловую несостоительность, нравственную необеспеченность, мечтательную неисполнимость, умаление личности Достоевский обнаруживал и в еще одном интеллектуальном продукте Запада — утопическом социализме. С его точки зрения, упование на достижение общечеловеческой гармонии «извне», с помощью насильственно «арифметического» урегулирования экономических отношений и равномерного перераспределения материальных благ заведомо обречено на неудачу, ибо не учитывает коренного внутреннего несовершенства человека и противоречивой глубины его свободы, изначально устремленной к расширению и возвышению своих прав, собственности, своеволия. Потому он и предполагал, что практическое внедрение социалистических идей потребует в конечном итоге «страшного насилия», «страшного шпионства» и «беспрерывного контроля самой деспотической власти», так как «головная» социально-экономическая система не соответствует живому процессу живой жизни и всей полноте проявлений человеческой натуры. Однако и самые устрашающие средства не помогут установлению чаемого «братьства», в котором проглядывает «верх эгоизма, верх бесчеловечия, верх экономической бестолковщины и безурядицы, верх клеветы на природу человека, верх уничтожения всякой свободы людей». Ищут справедливого общественного устройства, выражает пророчество писателя один из персонажей «Братьев Карамазовых», но, «отвергнув Христа, кончат тем, что зальют мир кровью».

По убеждению Достоевского, неизбежное соскальзывание, снижение, измельчание, замутнение гуманистических упований объясняется их «короткостью», нравственной скучестью, невниманием к глубинным проблемам человеческой природы и свободы. С его точки зрения, все это и обуславливает ответственность беззаботных служителей утопического социализма за непредвиденное ими перерождение их



недодуманных до конца теорий, атеизм и материализм которых неизмеримо сужал и снижал весь объем связанной с пребыванием человека в мире проблематики.

И в капиталистическом, и в социалистическом развитии цивилизации Достоевский обнаруживал одинаковое угасание духа, понижение личной культуры, превращение личности в элемент «стада». Променять всю свою личность на «маленькую часть серединной выгоды», отдать ее за «кусок и тепло» — значит обречь себя на языческую тоску, нравственное обнищание и физическое вымирание, хотя бы «кругом все были хлебы». Достоевский считал, что всякое устроение общества без ясных идеалов и твердых нравственных ориентиров, без объяснения жизни «сверху» бесперспективно и грозит трагическими срывами. Чем выше идеал, чем меньше в нем эгоистического расчета, чем определеннее, то есть обоснованнее глубоким знанием человеческой природы, желание лучшего, тем более приближаются люди, по мнению Достоевского, к искомой цели братолюбивого общения.

И наоборот. Ничто так не отдаляет человека от этой цели, как понижение идеала до его незаметного превращения в идола, не искореняющего, а маскирующего и тем усложняющего извечные пороки людей, приспособливающегося к ним. Несмотря на прогресс науки и социальных теорий своего времени, писатель видел вокруг себя картину разделенности людей на взаимоотталкивающие единицы. По его убеждению, всеобщая солидарность и равновесие интересов, всеобщий мир и счастье людей из материальной необходимости бессмысленны, неустойчивы и опасны, ибо «телеги, подвозящие хлеб всему человечеству, без нравственного основания поступку, могут прехладнокровно исключить из наслаждения подвозимым значительную часть человечества...».

Один из персонажей «Идиота», сравнивая апокалиптическую «звезду Полынь» с распространившейся по всей Европе сетью железных дорог, утверждает, что материальное благосостояние и внешнее сближение людей сопровожда-



ются исчезновением из их душ великой и скрепляющей нравственной идеи, без которой столь прельстительная для позитивного ума цивилизация может обернуться назавтра распадом и катаклизмами: «Покажите же мне связующую настояще человечество мысль хоть в половину такой силы, как в тех столетиях. И осмелитесь сказать, наконец, что не ослабели, не помутились источники жизни под этою «звездой», под этою сетью, спутавшою людей. И не пугайте меня вашим благосостоянием, вашими богатствами, редкостью голода и быстротой путей сообщения! Богатства больше, но силы меньше; связующей мысли не стало; все размягчилось, все упрело и все упреди! Все, все, все мы упреди!..»

«Упрелость», которую Достоевский наблюдал на Западе и которая, переносясь в Россию и причудливо сочетаясь с местными традициями, принимала здесь тяжелые и уродливые формы, служила для него признаком возможной грядущей деградации. По его убеждению, «вторая» Европа должна оживить свою память о славных исторических «чудесах», вдохнуть новую жизнь в застывшие «камни», воскресить «непосредственную благородную веру в добро как в христианство, а не как в буржуазное разрешение задачи о комфорте». России же необходимо не поддаваться соблазну материализма, денежной и имущественной похоти и свято хранить православные традиции, несущие высшую красоту и непреложную правду Христа.

История, как известно, опровергла утопические упования Достоевского, который шел наперекор восторжествовавшим тенденциям «социалистического» и «буржуазного» понимания развертывавшейся жизни. Но тем самым она парадоксальным образом подтвердила справедливость его требований к ней. Более того, трагедии XX века со всей наглядностью показали и показывают, что в условиях геополитического, экологического, демографического, этнического, культурного кризиса без подчинения материально-эгоистических интересов духовно-нравственным началам сама жизнь действительно подвергается опасности загнивания и уничтожения, несмотря на любое, чисто внешнее процветание.



Поэтому не утопическими и фантастическими, а по-прежнему реалистическими и императивными остаются призывы Достоевского хоть на малую долю забыть о материальных интересах, прагматических потребностях и так называемых научных подходах, сколь ни казались бы они реалистическими и насущными, и сосредоточиться на «оздоровлении корней» наших желаний и оживлении «высшей половины» человеческой души. Только высшее, самое высшее, не устает настаивать писатель, только христианский идеал, его духовная красота, нравственная глубина и смыслополагающая сила освобождают человека из рассудочно-торгашеских низин жизни и спасительно преображают его жизнь.