

# Кшиштоф Кропачевски

---

## Концепция искусства Федора Достоевского в контексте западноевропейской категории ВОЗВЫШЕННОГО

---

Studia Rossica Posnaniensia 34, 45-56

---

2008

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

КОНЦЕПЦИЯ ИСКУССТВА ФЕДОРА ДОСТОЕВСКОГО  
В КОНТЕКСТЕ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ  
КАТЕГОРИИ ВОЗВЫШЕННОГО

THE CONCEPT OF FYODOR DOSTOYEVSKY'S ART IN THE CONTEXT  
OF WESTERN EUROPEAN SUBLIMITY CATEGORY

КШИШТОФ КРОПАЧЕВСКИ

ABSTRACT. The article depicts the problems of functioning of the beauty category in Dostoyevsky's literary works and journalistic expressions at the background of the changes in sublimity category comprehension happening in Western Europe in the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries. Such a perspective allows to treat the esthetics sphere in the author of *Besy's* legacy as the element of the discussion with the Western European system of values.

Krzysztof Kropaczewski, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań – Polska.

*Мы природы широкие [...] способные вмещать всевозможные противоположности и разом созерцать обе бездны, бездну над нами, бездну высших идеалов, и бездну под нами, бездну самого низшего и зловонного падения.*

Ф.М. Достоевский, *Братья Карамазовы*

Диалоговая структура открытых произведений Достоевского, благодаря особенностям его творческого метода, – объединяющего яркий реализм с неизвестной раньше глубиной психологического анализа и богатством идейного содержания (реализм в высшем смысле), дает возможность рассматривать творчество автора *Преступления и наказания* как важный фактор для определения состояния современной культуры: как своеобразный культурный код XX – начала XXI столетий<sup>1</sup>. „Проклятые проблемы” героев Достоевского – как говорит один из английских исследователей – близки современному человеку в не меньшей мере, чем СПИД.

Отчуждение, действительность жизни в многоэтажных домах, в которых жильцы не знают ближайших соседей, консюмеризм современных обществ, то-

---

<sup>1</sup> Ср. Н. Ча́лаці́нска-Ви́ртеляк, *Культурный код в литературном произведении*, Poznań 2002, с. 197.

талитаризм, эвтанизия, а прежде всего карнавальное<sup>2</sup> расшатывание ценностной системы, ведущие к нигилизму – все эти явления Достоевский показывает в начальной стадии<sup>3</sup>, выражая на языке конкретных позиций и действий современные ему идеи, которые должны были привести к такому положению в будущем, а которые в России появились вместе с открытием на Европу.

Многоуровневый характер текстов Достоевского, необычная конденсация образов и мыслей создали возможность интерпретировать его произведения с неизвестного до его времени множества перспектив. Одной из важнейших же является противопоставление России Западной Европе. Диалог с западно-европейской цивилизацией обозначает для автора *Преступления и наказания* глубинный, проведенный с точки зрения этики, анализ позиций европейского рационализма и индивидуализма. Как пишет Анджей Валицки, русская мысль XIX века большей частью концентрировалась вокруг вопроса о выборе пути развития России – с Европой или в изоляции. Ценным результатом попыток решения этой дилеммы стали – осуществляемые извне, с перспективы другой культуры, хотя чаще всего небесстрастные – попытки определения парадигмы „европейскости”. Исходной точкой спора славянофилов с западниками был ведь не только ответ на вопрос, что есть Россия, но и в не меньшей мере, что есть Европа.

Достоевский своими произведениями вписывается в эту традицию, наследуя одновременно также способ трактовки идеи. Исследователи неоднократно обращали внимание, что восприятие русскими философских идей Запада характеризовал практицизм. Как пишет Николай Бердяев, то, что для европейцев представляло только тезис, спекуляцию, исходную точку для дискуссии, для русских, не признающих понятия относительных, релятивных ценностей (в русской культуре относительное воспринималось как синоним поддельного<sup>4</sup>), становилось императивом, поскольку философия была областью поисков конкретных указаний в сфере поведения и ценностей. „Русские не скептики, они догматики, у них все приобретает религиозный характер” – утверждает Бердяев в своем самом известном труде. Кроме литературных произведений того времени точным отражением такой позиции, т.е. буквального прочтения (и применения в жизни) философского дискурса может быть биография Виссариона Белинского, который под влиянием максимы Гегеля утверждающей, что все действительное – разумно, на несколько лет прекратил борьбу с – ра-

<sup>2</sup> Ср. A. Szahaj, *Ponowoczesność – czas karnawału. Postmodernizm – filozofia błazna*. В: *Postmodernizm a filozofia. Wybór tekstów*, Warszawa 1996, с. 381–382; *Karnawalizacja. Tendencje ludyczne w kulturze współczesnej*, ред. naukowa: J. Grad, H. Mamzer, Poznań 2004.

<sup>3</sup> A. Glucksmann, *Dostojewski na Manhattanie*, przeł. M. Ochab, Warszawa 2003.

<sup>4</sup> С.Н. Носов, *Игра как псевдожизнь. О неприятии игры в русской литературе и культуре*. В: *Literatura a zabawa. O kulturze literackiej Rosji XVII–XX wieku*, Łódź 1991, с. 25.

зумным – царским режимом. Сам Достоевский заметил, что „русский аспект” западных доктрин заключается в категорических, практических выводах, немыслимых для людей Запада, трактующих их лишь как спекуляцию.

Такой своеобразный максимализм (как выразился князь Мышкин, русский даже в атеизм должен был поверить, становясь вследствие этого самым ревностным его исповедником) присущ также и героям произведений Достоевского – как утверждает Бахтин, живущим идеей и воплощающим ее всем своим существом, а уровень образа мира является местом столкновения и проверки идей. Сущность истины в такой оптике диалогична – только противопоставленные правды выявляют истинный смысл. Наследие Достоевского, таким образом, может трактоваться как мировоззренческая дискуссия, собрание мыслей и позиций, обсуждаемых на уровне дискурса. Так, например, представители православного ренессанса начала XX века цитировали мысли автора *Бесов* почти наравне с текстами Отцов Церкви или даже Библией<sup>5</sup>, как Павел Флоренский в *Иконостасе* абстрагируя идеи из поступков и высказываний героев.

Проблему отношения Достоевского к культуре Запада исследовательская литература тематизирует вокруг нескольких основных вопросов. Общеизвестны исследования проблемы личности, отчуждения, имморализма, отношения Достоевского к католицизму или европейскому романтизму. Почти каждое высказывание или поступок героев трактовались как элемент такой дискуссии. Американский исследователь Уильям Брумфельд<sup>6</sup> таким – двухуровневым – образом воспринимает например отношения между Версиковым-сыном и Версиковым-отцом (*Подросток*), видя в них, как воплощение конфликта поколений, так и столкновение различных цивилизационных подходов<sup>7</sup>. Подобным образом анализируются эстетические вопросы – происхождение и сущность прекрасного, отношения искусства к действительности и его общественная роль, влияние литературы на формирование мировоззрений.

Одним из наиболее детальных в этой области вопросов, менее экспонируемым донныне в литературе предмета, хотя, как представляется, вписывающимся в наиболее существенные моменты диалога идей у Достоевского, является категория возвышенного (высокого). Эстетической категории возвышенного сформированной европейской традицией (а в XX веке составляющей веский элемент самоопределения европейской культуры) автор *Записок из подполья* противопоставляет, основанный на православном понятии прекрасного идеал возвышенного обращаясь к религиозным, абсолютным ценностям.

<sup>5</sup> А. В о з н у, *Bachtin. Między marksistowskim dogmatem a formacją prawosławną. Nad studium o Dostojewskim*, Wrocław 1993, с. 8.

<sup>6</sup> У.К. Б р у м ф и л д, *Запад и Россия: концепт неполноценности в романе „Подросток”*. В: *Роман Ф.М. Достоевского „Подросток”: возможности прочтения*, Колмна 2003, с. 87–98.

<sup>7</sup> Там же.

До XX века в русской гуманитарной мысли почти отсутствует собственно теоретическая рефлексия на тему эстетического возвышенного, которая продолжала бы, и, возможно, развивала европейские идеи в этой области. Косвенным подтверждением может быть здесь случай Белинского, который в своей известной пятой статье о Пушкине почти отождествляет пафос с возвышенным, однако, как доказывает Алина А. Кадырина, сильное влияние английской эстетики в последней четверти XVIII столетия с того времени сделало проблему возвышенного актуальной и в России<sup>8</sup>.

Практика использования слова „возвышенное” в литературных произведениях XIX века (напр. Гоголь, Достоевский, Гончаров) указывает на своеобразную контаминацию, с одной стороны, обиходного (т.е. нравственного) понимания возвышенного, в котором экспонировалось, прежде всего направление ввысь, моральный рост: „он начинает интересоваться не одними игрушками, а тем, что возвышенно, благородно, честно”, „Фу ты, Боже мой, а ведь девушка была честная, благородная, возвышенная” (*Оскорбленные и униженные*), „заговорите о чем-нибудь серьезным, ученом, возвышенным” (*Идиот*) и, с другой стороны, специфически (опять в духе православном) осмысливаемого эстетического возвышенного, которое в формуле „прекрасного и высокого” объединяло воззрения Берка, Канта, а прежде всего Шиллера. Подтверждает это сам Достоевский, отождествляя в высказывании одного из героев романа *Оскорбленные и униженные* стремление к возвышенным идеалам именно с шиллеровщиной<sup>9</sup>. В *Дневнике писателя* Достоевский указывает, что еще в 1837 году формула „высокое и прекрасное” представляла для него отражение романтических мечтаний о возможности обновления жизни в России согласно идеям русского западничества. С перспективы нескольких десятилетий автор *Записок из подполья* с разочарованием заметит, что европейский тип возвышенного перестал обращаться к объединяющей абсолютной ценности – упорядочивающей и объясняющей мир, и, одновременно определяющей нравственные позиции, как это было в насчитывающей несколько тысяч лет истории этого понятия.

Эта одна из главных категорий калассической эстетики происходит, как пишет Анна Легежинска<sup>10</sup>, из идеи калокагатии, объединяющей прекрасное, доброе и истину, которые выразались всегда при помощи „величественного”

<sup>8</sup> А. А. К а д ы р и н а, *Категория возвышенного в поэтическом мире Н.А. Львова. В: Материалы международной научной конференции, посвященной 260-летию со дня рождения поэта и 200-летию со дня основания Казанского университета*, Казань 2003, с. 9–12.

<sup>9</sup> „А на меня не дивитесь: мне до того, наконец, надоели все эти невинности, все эти Алешины пасторали, вся эта шиллеровщина, все эти возвышенности в этой проклятой связи с этой Наташей (впрочем, очень миленькой девочкой), что я, так сказать, поневоле рад случаю над всем этим погримасничать”, Ф. Д о с т о е в с к и й, *Собрание сочинений в 15-ти томах*, т. 4, Ленинград 1989, с. 236.

<sup>10</sup> А. Л е г е ж ы н с к а, *Wykład o wzniosłości*, „Polonistyka” 2002, nr 3.

стиля, (пафос, богатство, сила убеждения и орнаментальность, пробуждающие в человеке гнев, стремление к действию или смирение), характеризовала комплекс неутилитарных взаимоотношений субъекта и объекта, как правило, созерцательного характера, в результате которых субъект должен испытывать сложное чувство восхищения, восторга, благоговения и, одновременно, страха, ужаса, священного трепета перед объектом, превосходящим возможности его восприятия и понимания.

Аристотелевский принцип *decorum*, отражающий коммуникативные отношения и аксиологический порядок мира гласил, что язык будет сообразным, если будет выражать умиление и характер и будет соответствовать своему предмету, что особенно подчеркивается интерсубъективным подходом античной эстетики к возвышенному. В трактате *О возвышенном* Псевдо-Лонгина, написанном в I веке нашей эры<sup>11</sup>, появляется понятие *hypsos* – величия:

[...] подлинное же возвышенное требует многократного изучения, не только тяжело, но просто невозможно противиться его влиянию, так мощно и неизгладимо запечатлевается оно в нашей памяти [...].

Итак, считай прекрасным и возвышенным только то, что все и всегда признают таковым<sup>12</sup>.

Возвышенное определяется намерениями автора: „страстный и вдохновенный пафос”, „будто пророчесственный тон”, являющийся „отзвуком величия души”, что усиливало эмоциональное воздействие направленное на достижение определенной реакции воспринимающего. Критерием творчества и достоверности возвышенного Псевдо-Лонгин, подобно Горацию, провозглашает общность человеческих суждений. Вкусы одного человека могут быть субъективными, отсюда требование считать прекрасным и возвышенным только то, что все и всегда признают таковым. Подлинно возвышенное, получившее всеобщее признание, становится в свою очередь абсолютным критерием ценности литературного произведения вырастающего из творческих потенций автора, которые он считает объективными факторами: они „заложены природой”, а не „черпаются из недр собственной души”. Как пишет Тереса Косткевич, возвышенный автор пытался убедить, что он возвещает необычное и является хранителем убеждений данного общества, значит возвышенным является то, что характеризуется универсальностью<sup>13</sup>. В этом, между прочим, принципиальное отличие взглядов Псевдо-Лонгина от позднейших последователей периода романтизма, которые провозглашали великого поэта прежде всего „гениальным одиночкой”.

<sup>11</sup> Ср.: Н.А. Чистякова, *Трактат „О возвышенном”, его автор, время и содержание*. В: *О возвышенном*, перевод, статьи и примечания Н.А. Чистяковой, Москва–Ленинград 1966.

<sup>12</sup> Там же, с. 56.

<sup>13</sup> A. L e g e ż y Ń s k a, указ. соч.

Для современной гуманитарной мысли особенно важным стало противопоставление прекрасного и возвышенного, введенное английским теоретиком Эдмундом Берком. Различение этих понятий стало возможным на основании отличия в их восприятии: прекрасное возбуждает чистое удовольствие, а возвышенное – не только удовольствие, но и огорчение, страх или ужас, появляющиеся, по преимуществу в результате общения с неукротимой, грозной природой<sup>14</sup>. Ужас впрочем, как пишет Карл Хайнц Борер, для XVIII-вечного автора является „ведущим принципом возвышенного“<sup>15</sup>. В некоторой мере это отрицание теоретического идеала античных суждений, экспонирующих именно возможность освобождения от страха благодаря интеллектуальной дистанции. Анализ проведенный А.А. Кадыриной позволяет выдвинуть тезис, что для русской культуры более приемлемы суждения Г. Хоума, который положениям Берка противопоставляет теорию „прекрасного возвышенному“.

Возвышенное прекрасное органично для классического сентиментализма и предромантизма. Учение об „ужасном“ возвышенном готовит эстетику собственно романтизма с мотивами трагедийности, катастрофичности бытия. Индивидуализм в восприятии возвышенного предвосхищает романтический культ личности, находящейся в мире, в котором нарушены традиционные ценности<sup>16</sup>.

Почву для такого видения создал также Иммануил Кант, который (продолжая до известной степени рассуждения Берка) замечает, что встреча с явлениями, превосходящими воображение (по Канту существующими только в природе) возносит человека над средним уровнем, делает его способным сравниться с (таким образом – мнимым) всемогуществом природы. Такая возможность появляется благодаря разуму, который в данной ситуации достигает невыражаемого<sup>17</sup>, ибо категория возвышенного в пределах эстетического представляла требуемое участие неэстетического (прежде всего нравственного) содержания и высоких ценностей<sup>18</sup>.

Так понимаемое возвышенное Шиллер устанавливает как центральную категорию своей трагедии, придавая одновременно возвышенному своеобразное качество трагического, чуждое автору *Критики чистого разума*. Подобно Канту переживание возвышенного отсылало, прежде всего, к высшей разумной целесообразности в мире и заключало в себе метафизическое содержание (математическое возвышенное трактующее природу как нечто абсолютно ве-

---

<sup>14</sup> E. Burke, *Dociekania filozoficzne nad pochodzeniem naszych idei piękna i wzniosłości*, przeł. P. Graff, Warszawa 1968, с. 38–40.

<sup>15</sup> K. Hohler, *Absolutna teraźniejszość*, Warszawa 2003, с. 100. Теории возвышенного XX века экспонируют, как правило, именно аспект ужаса.

<sup>16</sup> Таким образом категория возвышенного может служить дополнительным фактором отношения Достоевского к романтизму.

<sup>17</sup> J. Ryce, *Piękno w kulturze ponowoczesnej*, Kraków 2006, с. 155.

<sup>18</sup> M.J. Simek, *Fryderyk Schiller*, Warszawa 1970, с. 80.

ликое). Искусство основанное на так понимаемом возвышенном манифестировало высшие нравственные ценности: свободу, духовное величие человека и его достоинство. Предпосылкой возвышенного является – как у Канта – та же дисгармония и разногласие: с одной стороны, страдание – неизбывный удел чувственной природы человека, с другой, – что в контексте наших рассуждений стоит подчеркнуть – особенная радость причастная его духовной природе, которая тем полнее осознает собственное могущество и свободу, чем мучительнее выявляется бессилие и ограниченность чувств<sup>19</sup>.

В русской культуре именно эта нить европейских размышлений о категории возвышенного наиболее экспонирована, выходя за рамки собственно эстетики, функционировала в сознании многих представителей культурного слоя (прежде всего в 1820–40-х годах) как выражение убеждения о возможностях человеческого разума и предпочтения цивилизационного прогресса.

Как выше упоминалось, для Достоевского объединение „прекрасного и высокого”, после духовного перелома стало синонимом, обреченных – по его мнению – на неудачу, европейских стремлений к созданию рационалистической этики, основанной исключительно на человеческих критериях, ибо вера в разум, добро, человека, высокие чувства, по мнению Достоевского не гарантируют нравственного поведения:

Скажите мне вот что: отчего так бывало, что, как нарочно, в те самые, да, в те же самые минуты, в которые я наиболее способен был сознать все тонкости „всего прекрасного и высокого”, как говорили у нас когда-то, мне случалось уже не сознать, а делать такие неприглядные деянья [...].

Чем больше я сознавал о добре и о всем этом „прекрасном и высоком”, тем глубже я и опускался в мою тину и тем способнее был совершенно завязнуть в ней<sup>20</sup>.

Безжалостная критика юношеского убеждения вырастающего из системы Шиллера вообще составляет одну из важнейших тем *Записок из подполья*. Глубокое осознание „прекрасного и высокого” не гарантирует нравственного выбора, более того, выбор зла приносит – по крайней мере на некоторое время – большее наслаждение. „Человек из подполья” указывает судьбу того, кто на собственной шкуре убедился в иллюзорности европейских стремлений создать универсальную, логичную систему нравственных указаний и эстетических критериев.

Как пишет Лев Шестов, результатом такого поражения стало отчуждение и чувство одиночества перед враждебным и непонятым, не поддающимся однозначному объяснению миром, и, что потянуло за собой наибольшие последствия, перед необходимостью создания собственных индивидуальных критериев „прекрасного и высокого”. Вместе с отрицанием всех априорных

<sup>19</sup> Там же, с. 81.

<sup>20</sup> Ф.М. Достоевский, *Записки из подполья*. В: его же, *Собрание сочинений в 15-ти томах*, указ. соч., т. 4, с. 455.

идеалов, в истории человечества начинается время сомнений, страха и одиночества. Достоевский со своим „человеком из подполья” вступает в эпоху скепсиса и пессимизма.

В предисловии к роману *Подросток* Достоевский тоже описывает ситуацию человека, который потерял связь с абсолютным:

Я горжусь, что впервые вывел настоящего человека *русского большинства* и впервые разоблачил его уродливую и трагическую сторону. Трагизм состоит в сознании уродливости. [...] Только я один вывел трагизм подполья, состоящий в страдании, в самоказни, в сознании лучшего и в невозможности достичь его и, главное, в ярком убеждении этих несчастных, что и все таковы, а стало быть, не стоит и исправляться!<sup>21</sup>.

Сомнение в „системах” и объединяющих принципах убеждают в кризисе гуманизма (гуманистической веры!), то есть наступлении предела веры в человека, которая – как писал Франк – составляла фундамент современной европейской цивилизации. Гуманизм „истребил сам себя”, а „все возвышенное, духовное, благородное в человеке принципиально отвергается”<sup>22</sup>. Таким образом Лев Шестов справедливо приписывает герою *Записок из подполья* следующие слова: „создам же я себе свое прекрасное и высокое”<sup>23</sup>, предвещая наступление эпохи, в которой все общее, высокое и благородное будет отвергнуто и замещено множеством раздробленных точек соотнесения, локальных – создаваемых временно – эстетических и нравственных критериев. Предложенное в двадцатом веке определение возвышенного (Адорно, Лиотар, Вельш) действительно подчеркивает разрушение целостности и упадок метафизики. Искусство – по определениям XX века – намекает на то, что не может быть представлено, при этом – как следуя Лиотару, подчеркивает Вольфганг Вельш – дело уже не в единице называемой невыражаемое, а в испытании того, что никакое представление не может быть полным и окончательным<sup>24</sup>.

Преодоление Канта и Шиллера не только выводит героев на путь трагедии определяемой сквозь призму экзистенциализма. Как в библейской притче об очищенном доме<sup>25</sup> в непереносящем пустоты мире произведений автора *Бесов* вместо, неимеющего достаточного обоснования добра появляется зло, вместо прекрасного уродливое, вместо возвышенного низменное и жуткое<sup>26</sup>.

<sup>21</sup> Там же, т. 8, с. 756.

<sup>22</sup> С.Л. Франк, *Достоевский и кризис гуманизма. (К 50-летию дня смерти Достоевского)*. В: *О Достоевском*, Москва 1990, с. 391–397.

<sup>23</sup> Л. Шестов, *Достоевский и Ницше (философия трагедии)*, [Москва] 2001.

<sup>24</sup> Por. W. W e l s c h, *Narodziny filozofii postmodernistycznej z ducha sztuki modernistycznej*. В: *Odkrywanie modernizmu*, pod red. R. Nycza, Kraków 2004, с. 441.

<sup>25</sup> Por. R. P r z y b y l s k i, *Wielkie zwątpienie. „Idiota” F.M. Dostojewskiego*, „Nowa Kultura” 1955, nr 48, с. 4.

<sup>26</sup> Проблему соотношения возвышенного и жуткого исследует напр. Мазин (В.А. М а з и н, *Между жутким и возвышенным*. В: *Фигуры Танатоса*, под ред. А.В. Демичева,

„Мысль циническая; но возвышенность организации даже иногда способствует наклонности с циническим мыслям” (*Бесы*).

Как указывает Л.И. Моисиенко<sup>27</sup>, категория „низменного” находится на границе этики, эстетики и социологии. У Достоевского она принимает форму сознательной подлости, когда такое низкое поведение выбирается в ситуации полного осведомления героя относительно „прекрасного и высокого”. Диапазон поведения может быть разным: от вызванного возмущением желания самопонижения, желания устроить скандал (Димитрий Карамазов, Настасья Филиповна), до запланированного, „теоретически доказанного” убийства или преступления (Николай Ставрогин) – однако это всегда является результатом гордости человека, его уязвленного эгоизма, ибо способность распознавать „прекрасное и высокое” не только не гарантирует выбора соответствующего чувству нравственности, но и создает основания для превознесения себя на пьедестал:

[...] люблю все „прекрасное и высокое”. Уважения к себе за это потребую, пре- следовать буду того, кто не будет мне оказывать уважения<sup>28</sup>.

В произведениях Достоевского высокий уровень, по-европейски, образованных героев является источником убеждения о своем превосходстве и вытекающих из этого факта правах. Высокообразованного человека характеризует, прежде всего гордость и высокомерие. Неоднократно в текстах Достоевского эти слова сопоставлены, что подчеркивает отчуждение и охлаждение взаимоотношений высокообразованных людей, как например в романе *Униженные и оскорбленные*:

[...] они всегда отделяются возвышенным и благородным презрением вместо практического применения к делу закона<sup>29</sup>.

Преступление Раскольникова, для него самого особенно отталкивающее по эстетическим воззрениям, вытекает в конечном итоге из эгоистического желания убедиться к какой категории людей относится, вынужденный существовать в условиях оскорбительных для человеческой гордости, герой.

На самом деле, персонажи Достоевского погрязают в подлости в результате унижения, и тогда они хотят стать подлее, чем их считают другие (герой *Записок из подполья*), или открывают новые пласты зла существующие в окру-

---

М.С. Уварова, Санкт-Петербург 1998, с. 168–188). Целесообразным представляется прежде всего исследование этой проблемы в контексте категории двойника в творчестве Ф. Достоевского.

<sup>27</sup> Л.И. Моисиенко, *Низменное*. В: *Достоевский. Эстетика и поэтика. Словарь-справочник*, под ред. Г.К. Щенникова, Челябинск 1997, с. 102–103.

<sup>28</sup> Ф.М. Достоевский, *Записки из подполья*, указ. соч., с. 465.

<sup>29</sup> Ф.М. Достоевский, *Собрание сочинений в 15-ти томах*, указ. соч., т. 4, с. 209.

жающем мире (Лиза Хохлакова). Герои произведений Достоевского часто находят удовольствие в своей подлости и ищут подтверждающих ее доказательств (Настасья Филиповна, Грушенька), часто это подлость вытекающая из особенно раздражающих побуждений, как на пример в случае Лебедева (*Идиот*) или капитана Лебядкина (*Бесы*).

Для Николая Лосского, что подтверждает нашу интерпретацию, такой жизненный подход непосредственного поиска подлости является результатом разочарования героев, не находящихся в мире абсолютных ценностей<sup>30</sup>. Сосредотачиваясь на удовлетворении собственных потребностей герои сознательно переступают установленные границы – вкуса, добра и зла – так как нет ничего, что могло бы обосновать какой-либо ригоризм: бытовой, нравственный или эстетический. В действительности такое положение воплощает трагедию человека, лишённого абсолютных ценностей, живущего в моральном и эстетическом хаосе, в конце концов, вопреки собственным ожиданиям, пропадающего, теряющего свое тождество.

По словам Телесфора Позыняка, высшую ступень „общественного бесстыдства” демонстрирует Ставрогин, мечтающая воплотить в жизнь „такую подлость, такой позорный поступок, чтобы люди его запомнили на тысячу лет и, чтобы потом равнодушно пустить себе пулю в лоб”<sup>31</sup>. Герой открыто говорит, что в его жизни все позорное, унижающее или осмеивающее (кроме гнева) доставляло ему своеобразное наслаждение.

В диалоговой системе творчества Достоевского полюсным дополнением возвышенного основанного на европейском рационализме не является исключительно подлость или низость. Ведущему к релятивизму возвышенному вытекающему из предпосылок разума, автор *Подростка* противопоставляет концепцию возвышенного, основанного на православном понимании искусства и прекрасного как ценностей отражающих божественную реальность.

Несмотря на то, что православная эстетика *explicite* не развивала теории возвышенного, анализ византийского и собственно русского подхода к сакральному искусству (живопись, архитектура, церковное пение, храмовое богослужение, мистическая практика монахов), доставляет доказательства того, что античная категория возвышенного, вместе с переживанием восторга, религиозного экстаза испытываемого во время встречи (общения) с высшим существом, является важной составляющей православной эстетики. В текстах Отцов Церкви, в церковной поэзии, житиях святых или византийской и древнерусской иконописи Бог описывался как антиномический объект духовного созерцания, пробуждая у верующего возвышенное: ужас и одновременно вос-

<sup>30</sup> Н.О. Л о с с к и й, *Достоевский и его христианское миропонимание*. В: *Бог и мировое зло*, Москва 1994, с. 171. Цит по: Л.И. М о н с и е н к о, указ. соч.

<sup>31</sup> Т. Р о з н и а к, *Kategoria „strachu” i „wstydu” w światopoglądzie Fiodora Dostojewskiego*, „Acta Universitatis Wratislaviensis” 1985, nr XXXIII, с. 63.

торг, трепет и неопишущую радость, экстаз безмыслия. Таким образом проявляется его (Бога) двойственная природа: непостигаемо-постигаемого, неопишущемо-описуемого, как пишет Псевдо-Ареопажит, „сверхсветлой тьмы”<sup>32</sup>.

Анализируя понимание Достоевским прекрасного (известное „Красота спасет мир”), нельзя не заметить, что эта категория воспринимается им в аналогическом контексте<sup>33</sup>, то есть в ее возвышающей духовно функции, как символ, знак и путь к Богу, необходимо подчеркнуть, что подобным образом воспринимаются и иконы<sup>34</sup>, противостоящие земному хаосу и сомнениям, относительности добра и зла, открывающие человека на идеальный мир. Подлинный художник, благодаря любви, страданию и самопожертвованию, может возвыситься до таких откровений в своих созданиях, которые приносят людям радость „возвышения, тот соприкосновения с явленным идеалом”<sup>35</sup>.

Православное возвышенное в понимании Достоевского имеет свое реально вертикальное направление к Богу. Концепция православного искусства для Достоевского в самой полной мере выражена в иконе и заключается в ее стремлении к показанию духовного мира. Истинное искусство, как и культура, происходит из религии и должно восприниматься наравне с жертвоприношением, с подвигом. Благодаря принципу обратной перспективы (перспективы Христа) искусство возвышает (возносит) то, что в земном мире может представляться противоположностью возвышенного – низкое, подлое или смешное (Соня Мармеладова, князь Мышкин). Унижение и возвышение могут иметь одно и то же значение: действенное смирение есть путь к нравственному возвышению. Возвышению духом, которое никогда не может быть призывом к гордости (*Одному смиришь, а другому гордишь*).

Следовательно, убеждению об исходящем из свойства разума, высокомерии западного человека Достоевский противопоставляет истинное возвышение, основанное на полном подчинении божьему замыслу. Проповедование такого образа жизни должно было стать, по Достоевскому, миссией России:

<sup>32</sup> В.В. Бычков, *Эстетика*, Москва 2004, с. 110.

<sup>33</sup> Ср.: „Эстетическое сознание в византийско-православном ареале было как бы модулировано феноменом возвышенного, поэтому на первый план в эстетике выдвинулись такие категории, как образ, *икона*, символ, знак, выполняющие, прежде всего, аналогическую (возводительную), то есть духовно-возвышающую функцию, а прекрасное было осмыслено как символ божественной Красоты и путь к Богу”. В: В.В. Бычков, указ. соч.

<sup>34</sup> Ср. P. Florenski, *Ikony i inne szkice*, tłum. Z. Podgórzec, Białystok 1997, с. 114–130; X. Халациньска-Вертеляк, „*Teatr*” Достоевского и размышления Павла Флоренского о иконе (фрагмент), „*Studia Rossica Posnaniensia*” 1993, vol. XXV, с. 13–23.

<sup>35</sup> Ю.И. Селезнев, *Достоевский*, Москва 1981. Ср. также: Z. Barański, *Pisarze rosyjscy o „Madonnie Sykstyńskiej” Rafaela*. В: *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich*, pod red. I. Malej i Z. Tarajło-Lipowskiej, Wrocław 2004, с. 77–78.

Выше таких целей не бывает никаких на свете. Стало быть, и „выгоднее” ничего не может быть для России, как иметь всегда перед собой эти цели, все более и более уяснять их себе самой и все более и более возвышаться духом в этой вечной, неустанной и доблестной работе своей для человечества<sup>36</sup>.

Таким образом способ функционирования категории возвышенного в наследии Федора Достоевского вписывается в главные нити диалога с парадигмой „европейскости” столь важного для русского гения на протяжении почти всего его творчества. По словам Бердяева, показывает „перерождение и вырождение самой идеи, самой конечной цели, которая вначале представлялась возвышенной и соблазнительной”, бросая также дополнительный свет на причины современного состояния искусства и менталитета современных западных обществ в целом.

---

<sup>36</sup> Ф.М. Достоевский, *Одно совсем особое слово о славянах, которое мне давно хотелось сказать*. В: *Полное собрание сочинений в 30-ти томах*, т. 26, Ленинград 1984, с. 78.