**ВЕЛИЧАЙШИЙ ПОЭТ ЕВАНГЕЛЬСКОЙ ЛЮБВИ**

**К 200-летию со дня рождения**

**Федора Михайловича Достоевского**

Так уж получилось, что Достоевский открывает отечественный   
XX век. Даже возникает большой соблазн назвать его творцом этого века со всеми его катаклизмами и трагедиями, говорить, вслед за Шаламовым, о его «вине», а также других писателей-гуманистов. Обвинять в том, что выпустил джинна из бутылки.

Существуют и многочисленные штампы восприятия, по которым писатель будто бы является первооткрывателем русской хтони, тех самых чуланов души, где прячется черный человек с топором. Найденный, он будто бы вышел наружу и стал блуждать по свету, мечась от одной иллюзии или утопии к другой. И тут на Достоевского начинают коситься не только как на вестника дурных новостей, но и как на человека, распечатавшего эту самую хтонь. Едва ли это справедливо.

Достоевский – вовсе не только лишь про описание посюстороннего человеческого ада. Не Родион Раскольников, кромсающий людей топором и испытывающий, по словам Бердяева, «границы собственной природы, человеческой природы вообще». Не Ставрогин, выжидающий, когда в чулане повесится соблазненная им девочка, перед этим пригрозившая ему кулачком. Это не житие великих грешников, не литературная кунсткамера человеческих пороков и крайних форм моральных уродств. Достоевский – про веру в человека, про возможность его восстановления и спасения, про нахождение первоначального света, с которым тот когда-то входил в мир. В этом смысле и сам мир вовсе не безнадежный.

**Идея настоящего момента**

Одна из важнейших установок Федора Михайловича – преодоление нигилизма по отношению к настоящему, к современности.

Еще в ранней «Петербургской летописи» он писал про важность «современного момента» и идеи настоящего момента, жизни в движении, а не предметов, имеющих антикварное значение. Говорил о том, что «русскую национальность» многие привыкли видеть в «мертвой букве, в отжившей идее, в куче камней, будто бы напоминавших древнюю Русь, и, наконец, в слепом, беззаветном обращении к дремучей, родной старине». Своеобразная поведенческая модель жены Лота, превратившейся в соляной столб.

Достоевский утверждал, что «цел и здоров тот народ, который положительно любит свой настоящий момент, тот, в который живет, и он умеет понять его». По словам Федора Михайловича «такой народ может жить». Потому как сама идея «настоящего момента» хоть и содержит хаос, но здесь «все жизнь и движение».

Через эту любовь к современности она естественным образом вписывается в широчайший исторический контекст, становится видна ее логика и предназначение, а также познается целокупность истории. Через это и события ее, которые в ближайшем рассмотрении кажутся несущественными, начинают обретать эпический масштаб, промыслительное значение, проявляются и сложнейшие человеческие характеры. Так в современности начинает оживать эпос или происходит отражение евангельской истории.

В этом и заключается загадка гения Достоевского, который уделял особое внимание настоящему, видел его значимость, глубину и многослойность, а также сложнейшие системы взаимосвязей. Все это совершенно противоречит той установке, в рамках которой мы разучивались любить настоящее, понимать его, привыкли видеть вместо него только ямы, рытвины да ухабы, говорить про безгеройное и бессмысленное время. Так сами становимся той самой женой Лота, а время отдаем в жертву пустоте.

Это касается в том числе и литературы, относительно которой также постоянно раздается похоронный плач. В той же «Петербургской летописи» Достоевский отмечал, что «ничего не будет несправедливее упреков в бесплодности и бездействии нашей литературы за прошлый сезон».

«Сюжетов тьма», а время – наиболее удобное для появления «карикатуриста-художника», и, конечно же, очень важное его замечание, что «в этом же веке художник может найти себе пищу где ни пожелает и говорить обо всем». Это касается и наших дней. Собственного, все это и было подхвачено уже в начале XXI века литераторами, которых условно назвали «новыми реалистами». Ими также преодолевались многие стереотипы по отношению к настоящему и утверждалась важность современного момента. Без сомнения, Федор Михайлович бы их одобрил.

**Симфония красоты**

Его произведения – на первый взгляд представляются хрониками заблудившегося человека. Развертывают процесс превращения его в ветошку, когда человеческая душа перестает быть способной на отражение света, остается лишь тьма, или серость, или пустота.

Человека, который идет сначала по «гнилым, трясучим доскам, лежащим в луже», затем к «черному, нечистому, грязному» входу во двор и дом, в котором необходимо подниматься по «полуразломанной, скользкой, винтообразной лестнице». Как итог всего этого похода: каморка «узкая, тесная, приплюснутая перегородкой к двум низеньким окнам» («Хозяйка»).

Часто так улиткой в четырех стенах забивается «мечтатель», чудак. Он поселяется «где-нибудь в неприступном углу, как будто таится в нем даже от дневного света, и уж если заберется к себе, то прирастет к своему углу» («Белые ночи»). Становится «существом среднего рода», эмбрионом, определенной потенцией, в том числе и в направлении развития личной гордости и вектором на богоборчество.

Так и город превращается в лабиринт, в котором блуждает герой, двигаясь по лестнице верх-вниз, иногда прячась в каком-нибудь укромном углу, ожидая собственного Минотавра: все это проекция внутреннего мира человеческого, который на тех же качелях верха – низа, с теми же самыми многочисленными углами.

Выстраивается система зеркал, где все отражается в другом, но при этом постепенно система отражений создает ошибку, производит порок –   
того самого инфернального двойника, который одновременно и ты сам, и ты иной, и не ты вовсе. Он и выталкивает тебя настоящего из жизни.

Но все-таки, несмотря на описания глубин человеческого падения, блуждания и страстей гордых душ, схожих с лермонтовским «Парусом» –   
одиноких и ищущих бури, Достоевский всегда исходит из света и гармонии. Такова его отправная точка. Это тот самый евангельский «свет истинный», просвещающий «всякого человека, входящего в мир».

Вот в самом начале «Белых ночей» по «чудную ночь»: «Небо было такое звездное, такое светлое небо, что, взглянув на него, невольно можно было себя спросить: неужели же могут жить под таким небом разные сердитые и капризные люди?» А тут уже возникает вопрос о том самом кантианском внутреннем «моральном законе». Вопрос к личности, к ее цельности, умению отражать эту красоту звездного неба. Этот самый «моральный закон во мне» дает возможность и личности стать равновеликой светлому небу, утвердить единство с ним. Или, наоборот, отколоться, отпасть, стать его антиподом.

В этом и заключается антитеза красоты и безобразия. Отсюда и потенция спасения, которая содержится в красоте: возможность единства всего сущего, объединенного всепроникающим светом. Так и человечество становится целокупным организмом. Схожие мысли есть, к примеру, в трактате византийского богослова Максима Исповедника «Мистагогия», где говорится о взаимосвязи всего сущего, которое выстраивается в единое сооружение, подобное храму.

Или вот описание своеобразной природной литургии, симфонии красоты в «Маленьком герое»: «Солнце взошло высоко и пышно плыло над нами по синему, глубокому небу, казалось, расплавляясь в собственном огне своем. Косари ушли уже далеко: их едва было видно с нашего берега. За ними неотвязчиво ползли бесконечные борозды скошенной травы, и изредка чуть шевелившийся ветерок веял на нас ее благовонной испариной. Кругом стоял неумолкаемый концерт тех, которые “не жнут и не сеют”, а своевольны, как воздух, рассекаемый их резвыми крыльями. Казалось, что в это мгновение каждый цветок, последняя былинка, курясь жертвенным ароматом, говорила создавшему ее: “Отец! я блаженна и счастлива!..”»

И через абзац ниже фраза: «я воскрес», свидетельствующая и о причащении юного героя к этому блаженству.

Дальше уже путь схождение вниз, там расколотые, разломленные и отъединенные души. Достоевский описывает этот путь, где все внешнее также становится зеркалом и отображением души. Еще Бахтин отмечал, что у писателя «вся действительность становится элементом самосознания героя», где макро- и микрокосмос становятся сообщающимися сосудами. И здесь уже может возникать вовсе не симфония красоты мира, а изнанка человеческой души развертываться вовне, подверстывая под себя все окружающее, делая из реальности особые декорации, подражая взгляду Медузы горгоны.

**Энергия красоты**

Его хрестоматийная фраза «мир спасет красота» во многом последует учению святого Григория Нисского о красоте и восстановлении всего сущего – апокатастазиса.

Отец Церкви Григорий Нисский в своем центральном трактате «Об устроении человека» прописывает эстетическую концепцию творения, в которой именно «красота» становится центральной онтологической категорией. Развертывание этой концепции можно увидеть и в произведениях Федора Михайловича.

Так, в первую очередь «красота», украшенность у Григория Нисского тесно связана с центральным догматом христианского Шестоднева: понятием «образа и подобия».

Бог – высшая эстетическая величина, Он источает свою энергию-красоту на все творение. По словам святого, тварный мир «украшается подобием красоты первообраза». Человек становится своего рода зеркалом, которое принимает и отражает или отвергает свет этой красоты. В человеке-зеркале присутствует отражение – «подобие красоты первообраза», которое его оформляет. Материя, вещество преображается, обретает форму и получает сакральную эстетическую ценность. Преображение есть обретение формы. Создание прекрасного – оформление материала.

Соответственно, человек, принявший это отражение, становится прекрасным, отступивший – «безобразным» в силу своей невосприимчивости божественной красоты, закрытости к ней.

«Безобразие» – нахождение в своем собственном «веществе», которое обладает характеристиками «бесформенности» и «неустроенности». Своеобразный индивидуализм, обособленность, через которое произрастает «уродство» и гордость. Оно постепенно поражает все естество, и в нем уже невозможно «увидеть образа Божия». Это как раз и касается галереи «гордых» персонажей Достоевского.

В этом святой Григорий Нисский и видит происхождение зла. Оно «осуществляется через незаметное лишение прекрасного».

Таким образом, можно сделать вывод, что «образ» – есть нечто оформленное, цельное, обретшее определенные очертания, форму, которая становится красивой, так как, отражая, содержит в себе Первообраз.   
В этой ситуации «реабилитируется» плоть, на которую также налагается важная функция в деле спасения. Поэтому и «мир спасет красота», вернее «красота Христова»...

С «красотой» у святого Григория Нисского тесно связаны и этические категории, понятие «добра». Собственно, и церковнославянское слово «добро» синонимично с «красотой». Через «красоту» возможно различение «истинного и мнимого добра». Зло, по мысли святого, «прикрашивается» добром. Поэтому и природа зла эклектична, «смешанная», она состоит из противоположностей, в ней утрачен порядок, строй, правда, а вместо этого содержится обман, иллюзия и хаос. Поэтому и тот же Раскольников, увлекшийся мнимостями, попадает в мир иллюзии, мир греха и преступления.

«Добродетели» – способ созерцания божественной красоты и в тоже время краски, которыми «расцвечивается» образ человека, создается его икона.

Красота передается миру и через замысел Бога о мире, в котором происходит предначертание, предизображение творения. Сам Бог предстает в образе художника, пишущего красками. Или «Мастера», творящего по заранее обдуманному плану, через «начертание слова». Именно в этом начертании веществу и миру в целом дается «порядок», полнота, закон, образ. Предначертаность, предусмотренность творения –   
есть логическое следствие тезиса об упорядоченности мира, проявленного как отражение Первообраза.

«Красота» имеет и гносеологический аспект. С ее помощью происходит познание: «через красоту и величие видимого исследуя неизреченную и паче слова силу Сотворившего».

«Красота» у Григория Нисского связана с понятием «величия», высшего достоинства, высшей ценности и, таким образом, обретает черты центральной аксиологической категории. «Красота» преображает, возвышает, она есть свидетельство начальственного положения человека, ведь она – отсвет Прекрасного. Она складывается из «чистоты, бесстрастия, блаженства, всего дурного отчуждения».

В своем «Большом Катехизисе» Григорий Нисский пишет, что человек как вершина творения «украшен»: «...украшен он и жизнью, и словом, и мудростью, и всеми боголепными благами...» Человек по отношению к миру – «царь». Мир дается ему в управление «украшенным» «всевозможными красотами», будто храм. В противоположность этого получается та самая «улитка», забивающаяся в свой угол…

**«Пушкин есть пророчество и указание»**

Схожая логика рассуждения действует и тогда, когда Достоевский в своей пушкинской речи говорил про русских скитальцев, которым необходимо «всемирное счастье, чтобы успокоиться». По мысли писателя этот человек зародился в «интеллигентном обществе, оторванном от народа, от народной силы». Эта оторванность и попытки поиска нового отечества – проблема и со времен Федора Михайловича она не потеряла своей актуальности.

Здесь вопрос все в той же личной гордости человека, оторванного от единства. Поэтому и идет речь о смирении, о том, чтобы лично стать достойным правды и гармонии.

Вот Достоевский говорит про Онегина: «В глуши, в сердце своей родины, он конечно не у себя, он не дома. Он не знает, что ему тут делать, и чувствует себя как бы у себя же в гостях». Пушкинский герой, как лермонтовский «Листок», «скитается в тоске по родной земле и по землям иностранным». Проблема в том, что «он любит родную землю, но ей не доверяет. Конечно, слыхал и об родных идеалах, но им не верит. Верит лишь в полную невозможность какой бы то ни было работы на родной ниве». Все та же ржавчина нигилизма, только уже не ко дню настоящему, а к отечественной почве.

Так он и становится белым Парусом, зависшим на белом листе бумаги, – «отвлеченный человек, это беспокойный мечтатель во всю его жизнь», сам становящийся фантазией, потому как «у него никакой почвы, это былинка, носимая ветром».

Этой былинке-фантазии Достоевский противопоставляет Пушкина, представляющего собой идеал постижения единства, идеал красоты: «никогда еще ни один русский писатель, ни прежде, ни после его, не соединялся так задушевно и родственно с народом своим, как Пушкин».

Мало того, это родственное соединение не ведет к обособлению, но к выходу уже на новый уровень постижения единства, ведь «не было поэта с такою всемирною отзывчивостью». Через отрицание России, недоверие к ней начинаются скитания, когда все постепенно рассыпается и хаотизируется. Через познание России человек приходит и к осознанию единства с миром. Реализуется стремление «ко всемирности и ко всечеловечности», той самой предельной открытости отечественной цивилизации, которая постоянно расширяет любые рамки.

Именно в этом и заключается свойство отечественного гения, через которого «дружественно, с полною любовию приняли в душу нашу гении чужих наций, всех вместе, не делая преимущественных племенных различий, умея инстинктом, почти с самого первого шагу различать, снимать противоречия, извинять и примирять различия, и тем уже выказали готовность и наклонность нашу, нам самим только что объявившуюся и сказавшуюся, ко всеобщему общечеловеческому воссоединению». Речь идет о «братском стремлении нашем к воссоединению людей».

Это братство, как и стремление к красоте, присутствует в русском характере. Хоть отдает утопизмом, хоть и производит эта мечта о всечеловечестве многие проблемы, что иллюстрирует тот же ХХ век, но такова реальность и особое предназначение отечественной цивилизации – стоять на пути расколов.

Поэтому и стать настоящим русским по Достоевскому означает «стремиться внести примирение в европейские противоречия уже окончательно, указать исход европейской тоске в своей русской душе, всечеловечной и воссоединяющей, вместить в нее с братскою любовию всех наших братьев, а в конце концов, может быть, и изречь окончательное слово великой, общей гармонии, братского окончательного согласия всех племен по Христову Евангельскому закону!»

Поэтому и следует согласиться с Дмитрием Мережковским, который называл Достоевского «величайшим реалистом, измерившим бездны человеческого страдания, безумия и порока» и вместе с тем он был «величайшим поэтом евангельской любви», красоты и гармонии. Все ради того самого момента, когда «каждый цветок, последняя былинка, курясь жертвенным ароматом, говорила создавшему ее: “Отец! я блаженна и счастлива!..”»

Путь до этого идеала – многотрудный, ведь еще и сошествия в глубины человеческого ада нужно совершить. Впереди еще будут и «достоевские» разговоры в «Обители» Прилепина, и многие попытки поиска этой гармонии, отражающей красоту.