



© 2022. Сергей Шараков

*Новгородский музей-заповедник, филиал «Музеи Ф.М. Достоевского в Старой Руссе»,
Старая Русса, Россия*

Мотив красоты в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»

© 2022. Sergey L. Sharakov

*Branch of the Novgorod State Museum "F.M. Dostoevsky Memorial House-Museum",
Staraya Russa, Russia*

The Motif of Beauty in F.M. Dostoevsky's Novel *The Idiot*

Информация об авторе: Сергей Леонидович Шараков, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Новгородский музей заповедник, филиал «Музеи Ф.М. Достоевского в Старой Руссе», наб. Достоевского, д. 8, 175200 г. Старая Русса, Россия.

<https://orcid.org/0000-0001-7059-9918>

E-mail: ssharakov@yandex.ru

Аннотация: В статье рассматриваются культурно-исторический, философско-эстетический и богословский контексты афоризма «мир спасет красота». Одни исследователи полагают, что под «красотой» Достоевский понимает Христа; другие утверждают, что афоризм обозначает главную проблему романа «Идиот». Статья посвящена выявлению семантики фразы «мир спасет красота» как проблемы. В центре исследования находится мотив красоты в романе, в частности, слова Аглаи «рыцарская платоническая любовь» указывают на философско-эстетическую традицию философии эроса Платона вплоть до теории «эстетического человека» Шиллера. Князь Мышкин по отношению к окружающим исповедует платонический принцип возведения от чувственного к идеальному. На проблематичность красоты как принципа/практики возведения указывает Ипполит. Красота как возведение не выдерживает проверку смертью. Вопрос Ипполита о том, как могли апостолы уверовать в воскресение Христа, если на лице распятого Спасителя не было красоты, вводит в роман евангельский сюжет крестных страданий Христа и основания апостольской веры, которая заключается в покаянии. В Евангелии принципы возведения и по-

каения понимаются как этапы богопознания. Проблема Мышкина в том, что он предлагает ближнему стратегию возведения и ничего не знает о покаянии.

Ключевые слова: красота, принцип возведения, эрос Платона, эстетический человек, покаяние.

Для цитирования: Шариков С.Л. Мотив красоты в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 2 (18). С. 40–53. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-2-40-53>

Information about the author: Sergey L. Sharakov, DSc in Philology, Senior Researcher, Branch of the Novgorod State Museum “F.M. Dostoevsky Memorial House-Museum”, Dostoevsky Emb. 8, 175200 Staraya Russa, Russia.

<https://orcid.org/0000-0001-7059-9918>

E-mail: ssharakov@yandex.ru

Abstract: The article examines the cultural, historical, philosophical-aesthetic, and theological contexts of the aphorism “beauty will save the world”. Some researchers believe that for Dostoevsky “beauty” is Christ Himself; others argue that the aphorism denotes the main problem of the novel *The Idiot*. The article identifies the semantics of the concept “beauty will save the world”. The study also focuses on the motif of beauty in the novel. Aglaia’s words about “chivalrous platonic love” point to the philosophical and aesthetic tradition of Plato’s philosophy of *eros* and to Schiller’s theory of the “aesthetic man”. Prince Myshkin was a supporter of the Platonic principle of elevation from the sensual to the ideal. Ippolit points out the anagogical nature of beauty. Ippolit’s question about how the apostles could believe in Christ’s resurrection if there was no beauty on the face of the crucified Savior introduces the gospel narrative of Christ’s suffering on the Cross and the foundation of the faith of the apostles involving repentance. In the Gospel, the principle of anagogy and repentance are understood as stages in the knowledge and understanding of God. Myshkin’s problem is that he offers his neighbor a strategy of anagogy without taking into account repentance.

Keywords: beauty, principle of anagogy, Plato’s *eros*, aesthetic man, repentance.

For citation: Sharakov, S.L. “The Motif of Beauty in F.M. Dostoevsky’s Novel *The Idiot*.” *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 2 (18), 2022, pp. 40–53. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-2-40-53>

В отношении афоризма «мир спасет красота» в достоевсковедении сложилось два подхода. Современный исследователь Адриано Делл' Аста утверждает, что с 1854, когда в письме Фонвизиной писатель соединяет красоту с образом Христа, «отождествление Христа и красоты закрепляется, непрерывно и постоянно углубляясь в его записных книжках, письмах и литературных произведениях» [Делл' Аста, 1999, с. 251]. Здесь представляется очевидным, что афоризм выражает грань философско-эстетического видения Достоевского. Такой подход получил развитие в русской религиозно-философской мысли, в современном достоевсковедении, и остается до сих пор наиболее представительным, хотя бы даже в количественном измерении.

Суть другого подхода хорошо выразила Татьяна Александровна Касаткина: «Фраза эта (мир спасет красота — *С.Ш.*) — не утверждение, из чего исходили почему-то все, пытавшиеся ее разгадать, а проблема, центральная проблема романа: достаточно ли для спасения мира даже и Христовой красоты, небывалой человеческой личности, если эта личность — не Божество? Может ли красота сама по себе преобразить и спасти мир?..» [Касаткина, 2004, с. 381–382] Красота как проблема. На нее впервые указал о. Василий Зеньковский, который писал о том, что в мирозерцании Достоевского обнаруживается два понимания красоты — понимания красоты в пределах «христианского натурализма», согласно которому мир содержит в себе красоту естественным образом, и тем самым содержит в себе начала спасения, и понимания того, что не красота спасет мир, а что красоту как часть мира, больного грехом, следует спасать [Зеньковский, 1933, с. 40–58].

Трактовка фразы «Мир спасет красота» как проблемы мне представляется наиболее соответствующей содержанию романа «Идиот», мотив красоты в котором и будет предметом настоящей статьи.

Мне уже приходилось писать о том, что не только полемика с ренановским пониманием Христа исключительно как Человека, но полемика с многовековой философско-эстетической традицией видения красоты задает сюжет произведения [Шараков, 2020, с. 270–327]. Традицию эту обозначает Аглая, это «рыцарская платоническая любовь». Вехи традиции обозначены платонической философией эроса как возводящей силы, точкой притяжения которой является красота. Любовь для Платона — это и есть красота.

В рыцарском романе Средневековья, а это уже христианская эпоха, платонический эрос как природное, естественное, врожденное желание совершенствования будет поставлен на место христианской агапы, суть которой в том, что любовь как таковая понимается не как природная способность, а как дар Бога: «Возлюбленные! Будем любить друг друга, потому что любовь от Бога и всякий любящий рожден от Бога и знает Бога. Кто не любит, тот не познал Бога, потому что Бог есть любовь» (1 Ин. 4, 7–8). Как замечает А.Л. Доброхотов, одним из важнейших итогов крестовых походов «для западной культуры было осознание истории как войны за идеал — идеи, определившей и сознание, и политику Европы на многие века» [Доброхотов, 1990, с. 14–15]. Мир в таком сознании расщепляется на мир посюсторонний, мир материального благополучия, и на мир потустороннего идеала и жертвенного служения ему. В куртуазной литературе выражается мировоззрение синтеза земного и небесного, так что любовь остается чувственной, но получает статус поклонения сверхчувственному идеалу. Концептуально идея сведения Божественной, благодатной, любви к любви естественной будет оформлена у Марсилио Фичино, который отождествит платоновский эрос с христианской агапой.

Любовь у Фичино, в согласии с платоновским эросом, есть врожденное свойство человека, которое раскрывается в процессе влечения к красоте. Но в таком виде концепция любви была бы просто повторением платоновской философии. У Фичино же она осложнена христианским привнесением. Дело в том, что он определяет красоту как «грацию», а этим словом в латинском богословии того времени передавалось понятие благодати Божией — «*gratia dei*». В этом смысле, красота суть благодать, Божий дар — то, чем созидается и спасается мир. Благодатная красота абсолютна и неизъяснима, не зависит от форм, в каких она воплощается в мире [Кудрявцев, 2008, с. 40–41]. Но одновременно это и платоновский эрос. Фичино пишет о двух ипостасях красоты — телесной и духовной. Путь возведения совершается от красоты телесной к духовной. Телесная красота воспринимается чувственным зрением, духовный свет и красота души — исключительно умом.

А вот концептуальное осмысление синтеза между чувственным и идеальным принадлежит Шиллеру — это концепция «эстетического», идеального человека. В человеке конституирующими являются два побуждения — моральное и материальное. Полноту челове-

ской природы рождает гармоническое сочетание этих побуждений, так чтобы формальное начало получало от чувственного жизненное содержание, а материальное начало получало от морального, разумного или формального начала духовное направление, форму, образ. Равновесие побуждений человека и есть красота. Она выражается в возвышенном состоянии духа и благородных поступках. «Итак, скажу я молодому другу истины и красоты, желающему узнать от меня, каким путем ему найти удовлетворение благородному побуждению в его груди, которому противится современность, — дай миру, на который ты влияешь, направление к добру, и спокойный ритм времени принесет уже дальнейшее развитие. Это направление ты дал ему, если ты, поучая, возвышаешь его мышление к необходимому и вечному, если ты, в своей практической деятельности или художественном творчестве, превращаешь необходимое и вечное в предмет его побуждений. <...> Где бы ты ни встретился с ними (с людьми — С.Ш.), схвати их благородными, величественными и одухотворенными формами, огороди их отовсюду символами совершенного, пока, наконец, видимость не победит действительность и искусство — природу» [Шиллер, 1957, с. 277–278].

Таким образом, подытоживая концепции философии возведения, обращаем внимание на то, что концепт красоты включает в себя понятия света, любви, благородства, сознания, чувственного и умного видения.

В романе мотив красоты и связанные с ним мотивы света, сознания, визуальности, благородства играют значительную роль. Так минута высшего самоощущения и самосознания, «высшего бытия» у героя князя оказывается гармонией и красотой и слитием с высшим синтезом жизни. Истинная красота является на вершине самосознания и венчается секундным видением света. Мышкин собирает факты состояний человека перед казнью, и главный предмет его интереса — что переживает осужденный и что происходит с его сознанием. Князь умеет взглянуть и видит в человеке то, что другие не видят, но вместе с тем он и ошибается в человеке и сокрушается невозможностью видеть внутреннего человека в полноте. В мотиве визуальности Достоевский выражает проблему соотношения духовного и чувственного видения, как она решалась в практике духовной жизни и осознавалась и решалась в богословии восточного и западного христианства [Шараков, 2020, с. 307–322]. Князя называют рыцарем бедным, его поведение отличается безупречным

благородством, которым восторгаются, но и пытаются пользоваться в корыстных целях, и не безуспешно, окружающие.

Я только обозначил мотивы, связанные с идеей красоты. Подробное их изучение выявляет смысловое поле — богословский, философско-эстетический, литературный контекст афоризма «мир спасет красота».

Здесь я сосредоточусь на принципе возведения (или анагогического принципе), который объединяет все указанные концепции красоты.

Принцип возведения к прекрасному, возвышенному, благородному руководит князем Мышкиным в его отношениях с людьми, задачу спасения которых он себе ставит. Высшая точка красоты явлена в эпилептическом состоянии героя. Низшая точка — это преобладание животного состояния. Когда князя просят рассказать, как ему понравилась Швейцария и каково было его первое впечатление, он рассказывает историю с криком осла. Послеприпадочное состояние отупения, которое герой называет мраком, предшествует метаморфозе. Крик осла на городском рынке пробуждает его от мрака: «Осел ужасно поразил меня и необыкновенно почему-то мне понравился, а с тем вместе вдруг в голове моей как бы все прояснело» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 48]. Через осла и вся Швейцария начала нравиться. «Нравится» — появилась точка притяжения. И далее Мышкин проговаривает суть произошедшей перемены. Сначала он награждает осла положительными определениями — это «преполезнейшее животное, рабочее, сильное, терпеливое, дешевое, переносливое» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 48]. А затем, когда разговор уходит от темы осла, настаивает: «А я все-таки стою за осла: осел добрый и полезный человек» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 49]. Метаморфоза осла в человека суть метаморфоза животного начала в человеке в начало идеальное — через осла понравилась Швейцария. Вот что означает переход от мрака к свету.

К подобной метаморфозе князь пытается подвести окружающих. Он пронизательно определяет то, что болит у человека, что составляет его мрак и пытается возвести к свету.

В Настасье Филипповне он замечает тотальное самоосуждение и говорит именно те слова, о которых она мечтала: «Вы сейчас загубить себя хотели, безвозвратно, потому что вы никогда не простили бы себе потом этого: а вы ни в чем не виноваты. Быть не может,

чтобы ваша жизнь совсем уже погибла» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 142]. Князь буквально угадывает, о чем мечталось Настасье Филипповне: «Разве я сама о тебе не мечтала? Это ты прав, давно мечтала <...> и вот все такого, как ты воображала, доброго, честного, хорошего и такого же глупенького, что вдруг придет да и скажет: “Вы не виноваты, Настасья Филипповна, а я вас обожаю!”» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 144]

С Антипом Бурдовским и его товарищами он говорит в заданных ими началах благородства. Молодые люди апеллируют к благородству князя, и он подхватывает риторику. «Ведь тут что ни слово, то клевета; так что вы, господа, по-моему, сделали низость», — так он оценивает статью Келлера [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 224]. Указывая на низость, Мышкин оправдывает ее наивностью, молодостью и неинформированностью требователей. В отношении Бурдовского князь считает себя обязанным помочь ему: противодействовать дурному влиянию адвоката Чебарова, руководить его преданностью и дружбой. Обманутому он предлагает честность.

С Ипполитом князь говорит на языке материализма. Ипполит отмечает: «Я спросил его, что он подразумевает под своими непрерывными “деревьями” и почему он мне так навязывает эти “деревья”, — и с удивлением узнал от него, что я сам будто бы на том вечере выразился, что приезжал в Павловск в последний раз посмотреть на деревья. Когда я заметил ему, что ведь все равно умирать, что под деревьями, что смотря в окно на мои кирпичи, и что для двух недель нечего так церемониться, то он тотчас согласился; но зелень и чистый воздух, по его мнению, непременно произведут во мне какую-нибудь физическую перемену, и мое волнение и мои сны переменятся и, может быть, облегчатся. Я опять заметил ему смеясь, что он говорит как материалист» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 321].

А с самого начала он проникает в мир переживаний Ипполита, в то, что молодой человек хочет, чтобы он всех простил и его простили, чтобы его пожалели, и говорит Евгению Павловичу: «Это не так надо понимать <...> надо так, чтоб и вы согласились принять от него прощение» (хотелось всех благословить и от вас благословение получить) [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 282].

У Рогожина Мышкин видит страстную любовь, любовь, рожающую злость и пытается возвести его к любви духовной — люб-

ви-жалости. Ипполиту перед его смертью он предлагает совершить благородный поступок — пройти мимо их, князя и Аглаи, счастья. Он вызывает благородные чувства у генерала Иволгина.

Можно обсуждать, что получается, и что не получается у Мышкина. Но ситуацию «взрывает» Ипполит своим «Необходимым объяснением». Оказывается, не сенсуальное и идеальное начала и возведение от одного к другому формируют картину мира, а то, что вся природная жизнь, в том числе и человеческая, есть время перед смертью. Здесь появляется числовая символика в виде шестерки как символа смерти. Ипполиту осталось до смерти 6 месяцев, 60 лет как срок человеческой жизни и 6 часов крестного борения Христа перед Распятием. Ипполит за 6 месяцев не может начать ни одного дела, так как оно бессмысленно. Казалось бы, 60 лет — совсем другое дело. Но что это за время перед лицом вечности? Смерть равняет все и вся.

И какой удел в этой картине мира красоте? Смерть победила высочайшую красоту, которая когда-либо была явлена миру — Христа. И как могли ученики уверовать в воскресение своего Учителя, если отблеска красоты не было на Его снятом со креста Теле? Вот путеводная звезда небывалой красоты, вот смерть, которая перемолола и эту Красоту. Смерть все обесмысливает. И надо сказать, что Мышкину нечего на это ответить. Он христианин, он верит, он пытается следовать за христианскими добродетелями. Но что это, как говорит Ипполит, перед лицом смерти?

Но именно в этом вопросе: почему ученики уверовали, — и заложен ответ Ипполиту. Здесь возникает параллель, в тексте явно не обозначенная, но подразумеваемая самим отсылком к Евангелию. С апостолами ведь тоже происходит метаморфоза: после Воскресения Христова будет Сошествие Св. Духа. Как сказал свт. Афанасий Александрийский: «Бог сый, впоследствии стал человеком, чтобы нас обожить» [Афанасий Александрийский, 1902, с. 227]. Метаморфоза человека в бога. И здесь тоже будет крик животного — петуха. Этот крик открывает апостолу Петру не красоту, а тьму его души. Он трижды отрекается от Христа, и, как сказано, *изшед вон плакася горько* (Мф. 26, 75). Не животное состояние, а состояние сокрушения и покаяния. И ведь все ученики оставили своего Учителя и испытывают то же, что и Петр. А потом будет потрясение от крестной смерти Христа. И уже тогда будет свет явления воскресшего Спасителя и Сошествие Св. Духа. Не возведение из тьмы к свету, а Свет нисходит во тьму. Порядок произошедшего события воспроизводит логику

духовной жизни, которая начинается с покаянного видения тьмы греха в себе, потрясения и терпения своей тьмы. Как сказал Бог прп. Силуану Афонскому, держи ум твой во аде и не отчаивайся [Старец Силуан, 1991, с. 386]. Не возводи свой ум к красоте, а держи его во аде видения своего греха.

Что же, получается стратегия возведения противоречит христианству? Нет. Показательный пример: Фичино в трактате о красоте ссылается на высказывание авторитетного на христианском Востоке и Западе богослова Дионисия Ареопагита, которое воспроизводит платоническую философию возведения к красоте: «Словом, говорит в заключение Дионисий, все существующее существует в красоте и добре; и все еще не существующее сверхсущно заключено в красоте и добре, в котором начало и конец всего. А потом: прекрасное и доброе недаром всем желанно, всеми любимо и всех влечет; через него и благодаря ему низшее движимо любовью к превосходнейшему и от этого само в него превращается <...>; и все, что творит и волит, и творит и волит силой влечения к прекрасному и доброму» [Фичино, 1981, т. 1, с. 118–119]. Как это понимать?

Напомним, Ареопагит различал два богословия: катафатическое и апофатическое. Катафатическое богословие, раскрывая имена Бога, обращено к тому, как Бог открывается в мире. Путь открытия имен Божиих, по сути своей, есть путь возведения. А вот апофатическое богословие отказывается от имен Бога, так как Бог выше всякого имени. Отрицание имен, по сути своей, знаменует собой не интеллектуальную процедуру, а путь соединения с Богом, для чего нужно отрешиться от всего земного. Начинается этот путь с покаяния.

Апостол Павел соединяет стратегии возведения и покаяния в этапы познания Бога: «Ибо, что можно знать о Боге, явно для них, потому что Бог явил им. Ибо невидимое Его, вечная сила Его и Божество, от создания мира через рассматривание творений видимы, так что они безответны. Но как они, познав Бога, не прославили Его, как Бога, и не возблагодарили, но осуетились в умствованиях своих, и омрачилось несмысленное их сердце; называя себя мудрыми, обезумели <...>» (Рим. 1, 19–22). Рассматривание Бога в творениях и есть путь возведения. Но потом наступает этап прославления — служения Богу, этап соединения с Богом в покаянии. Или не наступает.

И вот теперь становится очевидной проблема князя Мышкина: он предлагает стратегию возведения и ничего не знает о покаянии.

На христианской почве стратегию возведения без покаяния мы находим в ренессансной культуре, в которой догмат грехопадения ушел с горизонта сознания, в связи с чем покаяние перестает быть доминантой христианской жизни. Нормой жизни становится философия возведения. Но без покаяния стратегия возведения оказывается ложью, потому что живая, деятельная вера, вера, соединяющая с Богом, рождается только на покаянном пути.

Путь возведения и путь покаяния в отношении к Богу можно назвать соответственно путем созерцания и путем предстояния. У Платона созерцание означает познание мира идей, усматриваемых за реалиями чувственно данного мира. У апостола Павла через рассматривание видимого мира открывается действие невидимого Бога. Подобное созерцание Божественного бытия предполагает смотрение на Бога со стороны, предполагает Бога объектом. Личная встреча, предстояние, диалог с Богом, с одной стороны, есть тайна и выше всех правил. С другой стороны, человеку благословлен путь соединения с Богом — Евангелие начинается призывом к покаянию: «Покайтесь, ибо приблизилось Царство Небесное» (Мф. 3, 2). Покаяние — это ожидаемый Богом ответ человека на воплощение и Крестный подвиг Иисуса Христа. Следует отметить, что это невербальный ответ. Начинается покаяние с перемены ума = μετάνοια. Должно перемениться и сердце, на что требуется труд и время — время всей жизни. Начальные плоды покаяния в отношении познавательных способностей заключаются в том, что человек начинает видеть свои грехи числом «как песок морской». Такое видение означает качественное изменение, преобразование естественных, природных способностей — это уже благодатное, духовное видение. Благодатный дар духовного видения — ответ Бога на покаяние. Предел такого видения — прозорливость святых. Но и любой человек на путях покаяния начинает видеть не только своего внутреннего человека, но и внутреннего человека вообще. Он начинает видеть духовный мир и духовно ощущать Бога. О духовном знании Бога говорит апостол Павел: «Потому отныне мы никого не знаем по плоти; если же и знали Христа по плоти, то ныне уже не знаем» (2 Кор. 5, 16). Таким образом, предстояние обращено к Богу как субъекту, Тому, Кому можно сказать «Ты».

Путь созерцания в романе обозначен явно и выражен в образах Иисуса Христа. Путь предстояния выявляется как альтернатива видению Христа героями «Идиота».

Здесь мы находим три изображения Христа: князь Мышкин говорит о крестных страданиях Спасителя; картина Ганса Гольбейна Младшего «Христос во гробе»; словесная картина Христа авторства Настасьи Филипповны. Последняя буквально указывает на принцип, который объединяет эти изображения: «Христа пишут живописцы все по евангельским сказаниям; я бы написала иначе: я бы изобразила его (Христа — С.Ш.) одного, — оставляли же его иногда ученики одного. Я оставила бы с ним только одного маленького ребенка. Ребенок играл подле него; может быть, рассказывал бы ему что-нибудь на своем детском языке, Христос его слушал, но теперь задумался; рука его невольно, забывчиво осталась на светлой голове ребенка. Он смотрит в даль, в горизонт; мысль великая, как весь мир, покоится в его взгляде; лицо грустное. Ребенок замолк, облокотился на его колена и, подперши ручкой щеку, поднял головку и задумчиво, как дети иногда задумываются, пристально на него смотрит. Солнце заходит...» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 380] Содержание картины свидетельствует о том, что изображение Христа «не по евангельским сказаниям» обозначает не количественную характеристику, (как сказано в Евангелии от Иоанна: «<...> самому миру не вместить бы написанных книг» (Ин. 21, 25)). Нет. Речь идет о принципе изображения, отличном от принципа изображения евангельского. В Евангелии Христос всегда обращен к личности — Богу-Отцу либо человеку. Само по себе Евангелие — это слово Бога, обращенное к человеку, слово, предполагающее ответ. То есть, в Евангелие заложено богословие диалога человека с Богом, что выражается в молитвенном предстоянии. На картине Настасьи Филипповны мы видим богословие созерцания: Христос созерцает даль, ребенок созерцает Христа. Здесь нет диалога. Бог не обращен к человеку. Смотрение в даль горизонта прилично эстетике романтизма, где символом бесконечности является стремление личности в бесконечные дали, но чуждо Евангелию. Более того, священный сюжет в картине является изобразительным средством, так как за образами Христа и ребенка угадываются князь Мышкин и Аглая. Стоит сравнить картину с тем, что рассказывает князь о себе: «Тоже иногда в полдень, когда зайдешь куда-нибудь в горы, станешь один посреди горы, <...>. Вот тут-то, бывало, и зовет все куда-то, и мне все казалось, что если пойти все прямо, идти долго-долго и зайти вот за эту линию, за ту самую, где небо с землей встречается, то там вся и разгадка, и тотчас новую жизнь увидишь, в тысячу раз сильней и шумней, чем у нас;

такой большой город Неаполь, в нем все дворцы, шум, гром, жизнь... Да мало ли что мечталось! А потом мне показалось, что и в тюрьме можно огромную жизнь найти» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 50–51]. И тут и там есть устремление взора в даль горизонта, и тут и там есть всеобъемлющая мысль, в случае с Мышкиным это мысль о полноте внешней и внутренней жизни. Аглаю с ребенком, в глазах Настасьи Филипповны, роднит невинность: «Вот моя картина! Вы невинны, и в вашей невинности все совершенство ваше» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 380].

Картина Гольбеина выявляет еще одну объединяющую изображения черту — здесь никак не проявляется Божественная ипостась Христа, на что указывает Ипполит: «В картине же Рогожина о красоте и слова нет; это в полном смысле труп человека, вынесшего бесконечные муки еще до креста, раны, истязания, битье от стражи, битье от народа, когда он нес на себе крест и упал под крестом, и, наконец, крестную муку <...>; тут одна природа, и воистину таков и должен быть труп человека» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 338–339].

Князь говорит об ужасе и муках приговоренного к смертной казни: «Кто сказал, что человеческая природа в состоянии вынести это без сумасшествия? <...> Об этой муке и об этом ужасе и Христос говорил» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 21]. Если учесть, что смерть есть неотвратимая реальность для каждого, то это размышление можно распространить и на всю жизнь человека, которая, в существе своем, оказывается временем перед смертью. Здесь, на первый взгляд, есть диалог, так как описание Мышкина опирается на слова Христа из Евангелия: «Тогда говорит им Иисус: душа Моя скорбит смертельно» (Мф. 26, 38). Спаситель говорит ученикам о предсмертной скорби. Но в романе мы имеем случай контекстуального искажения, так как в Евангелии совсем другая история: слова о скорби не самоценны — это не главная мысль высказывания. Приведем полную цитату: «Тогда говорит им Иисус: душа Моя скорбит смертельно; побудьте здесь и бодрствуйте со Мною. И, отойдя немного, пал на лице Свое, молился и говорил: Отче Мой! если возможно, да минует Меня чаша сия; впрочем не как Я хочу, но как Ты. И приходит к ученикам и находит их спящими, и говорит Петру: так ли не могли вы один час бодрствовать со Мною? бодрствуйте и молитесь, чтобы не впасть в искушение: дух бодр, плоть же немощна» (Мф, 26, 38–41). Здесь Христос, по существу, устанавливает принцип христианской аскетики. У каждого будет своя голгофа, когда душа

будет смертельно скорбеть. Христианский путь к личной голгофе лежит через борьбу с плотью и приучение духа к молитве. Мышкин созерцает предсмертные муки Христа, человека, но пропускает Христов призыв к молитве.

В контексте отрыва созерцания от предстояния в Ренессансе особым смыслом наполняются завершающие роман слова Лизаветы Прокофьевны: «<...> вся эта ваша Европа, все это одна фантазия, и все мы, за границей, одна фантазия <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 510].

Таков контекст афоризма «мир спасет красота» в романе «Идиот». И когда мы говорим о красоте в миросозерцании Достоевского, хорошо бы этот контекст иметь в виду.

Список литературы

1. Афанасий Александрийский, 1902 — *Афанасий Александрийский, святитель*. Творения иже во святых отца нашего Афанасия Великого, Архиепископа Александрийского: в 4 ч. Сергиев Посад: Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1902. Ч. 2. 495 с.
2. Делл' Аста, 1999 — *Делл' Аста А.* Красота и спасение в мире Достоевского // Христианство и русская литература. 1999. № 3. С. 250–262.
3. Доброхотов, 1990 — *Доброхотов А.Л.* Данте Алигьери. (Мыслители прошлого). М.: Мысль, 1990. 207 с.
4. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
5. Зеньковский, 1933 — *Зеньковский В.В.* Проблема красоты в миросозерцании Достоевского // Путь. 1933. № 37. С. 36–60.
6. Касаткина, 2004 — *Касаткина Т.А.* О творящей природе слова: Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 480 с.
7. Кудрявцев, 2008 — *Кудрявцев О.Ф.* Учение о любви и красоте Марсилио Фичино // Образы любви и красоты в культуре Возрождения. М.: Наука, 2008. С. 39–52.
8. Старец Силуан, 1991 — *Старец Силуан*. Жизнь и поучения. М.; Ново-казачье; Минск: Православная община. 1991, 463 с.
9. Фичино, 1981 — *Фичино М.* Комментарий на «Пир» Платона // Эстетика Ренессанса: в 2 т. М.: Искусство, 1981. Т. 1. С. 139–240.
10. Шараков, 2020 — *Шараков С.Л.* Символическое миросозерцание Ф.М. Достоевского: истоки и развитие. Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2020. 427 с.
11. Шиллер, 1957 — *Шиллер Фр.* Письма об эстетическом воспитании человека // *Шиллер Фр.* Собр. соч.: в 7 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1957. Т. 6. С. 251–358.

References

1. Afanasii Aleksandriskii, sviatitel'. *Tvorenia izhe vo sviatykh otsa nashego Afanasii Velikago, Arkhiepiskopa Aleksandriskogo: v 4 chastiakh* [Works by Our Holy Father Afanasy the Great, Archbishop of Alexandria: in 4 Parts], Part 2. Sergiev Posad, Sviato-Troitskaia Sergieva Lavra, 1902. 495 p. (In Russ.)
2. Dell'Asta, A. "Krasota i spasenie v mire Dostoevskogo" ["Beauty and Salvation in Dostoevsky's World"]. *Khristianstvo i russkaia literatura*, no. 3, 1999, pp. 250–262. (In Russ.)
3. Dobrokhotoy, A.L. *Dante Alig'eri. (Mysliteli proshlogo)* [Dante Alighieri. (Thinkers of the Past)]. Moscow, Mysl, 1990. 207 p. (In Russ.)
4. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [Complete Works: in 30 vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
5. Zen'kovskii, V.V. "Problema krasoty v mirosozertsanii Dostoevskogo" ["The Problem of Beauty in Dostoevsky's Worldview"]. *Put'*, no. 3, 1933, pp. 36–60. (In Russ.)
6. Kasatkina, T.A. *O tvoriashchei prirode slova. Ontologichnost' slova v tvorchestve F.M. Dostoevskogo kak osnova "realizma v vyschem smysle"* [On the Poietic Nature the Word. The Ontology of the Word in the Work of F.M. Dostoevsky as the Fundament of "Realism in a Higher Sense"]. Moscow, IWL RAS Publ., 2004. 480 p. (In Russ.)
7. Kudriavtsev, O.F. "Uchenie o liubvi i krasote Marsilio Fichino" ["Teachings on Love and Beauty by Marsilio Ficino"]. *Obrazy liubvi i krasoty v kul'ture Vozrozhdeniia* [Images of Love and Beauty in Renaissance Culture], Moscow, Nauka Publ., 2008, pp. 39–52. (In Russ.)
8. *Starets Siluan. Zhizn' i poucheniia* [Starets Siluan. Life and Teachings]. Moscow, Novo-kazach'e, Minsk, Pravoslavnaia obshchina, 1991. 463 p. (In Russ.)
9. Fichino, Marsilio. "Kommentarii na 'Pir' Platona" ["Commentary on Plato's *Symposium*"]. *Estetika Rennassansa: v 2 tomakh* [Aesthetics of the Renaissance: in 2 vols], vol. 1, Moscow, Art Publ., 1981, pp. 139–240. (In Russ.)
10. Sharakov, S.L. *Simvolicheskoe mirosozertsanie F.M. Dostoevskogo: istoki i razvitie* [Dostoevsky's Symbolic Worldview: Origins and Development]. Veliky Novgorod, NovSU Publ., 2020. 427 p. (In Russ.)
11. Shiller, Fr. "Pis'ma ob esteticheskom vospitanii cheloveka" ["Letters on the Aesthetic Education of Man"]. *Sobranie sochinenii: v 7 tomakh* [Collected Works: in 7 vols], vol. 6, Moscow, State Publishing House of Arts, 1957, pp. 251–358. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 20.03.2022

Одобрена после рецензирования: 25.04.2022

Принята к публикации: 27.06.2022

Дата публикации: 25.06.2022

The article was submitted: 20 Mar. 2022

Approved after reviewing: 25 Apr. 2022

Accepted for publication: 27 Apr. 2022

Date of publication: 25 June 2022