

культуры — от глубокой древности до наших дней. А главные положения работ Иванова — об обусловленности свойственного писателю «принципа формы» трагической природой его мирозерцания, о связи роли «преступления-катастрофы» в фабульном движении его романов с метафизической проблемой взаимоотношения человека и мира, Добра и Зла и о просветляющем, катарсическом характере свойственного Достоевскому (несмотря на его «жестокий талант») проникновения в душу каждого из его героев, признания за ними права на внутреннюю свободу в их богоборческих искушениях и вместе с тем способности победить эти искушения экстаической отдачей себя миру благодаря утверждению по отношению к другому человеку формулы «ты еси» (означающей вместе с освобождением от мук индивидуализма приятие высшей божественной правды), сохраняет свое значение также и сегодня для нашего понимания природы реализма великого русского писателя, основной чертой которого он сам считал проникновение во все — и темные, и светлые — «глубины души человеческой» (27, 65).

Н. Ф. БУДАНОВА

ТВОРЧЕСТВО И СПАСЕНИЕ (СТАВРОГИН В ИНТЕРПРЕТАЦИИ
НИКОЛАЯ БЕРДЯЕВА)

1

Роль Достоевского в становлении и формировании русского философа Н. А. Бердяева (1874—1948) огромна. Бердяев неизменно упоминает писателя в числе своих главных духовных учителей и наставников. Имя Достоевского как глубочайшего антрополога и «пневматолога», проникшего в «тайну о человеке» и давшего миру «откровение о человеке», не сходит со страниц философских работ Бердяева.

Бердяев — автор ряда интереснейших работ, специально посвященных Достоевскому. Широко известной книге философа «Мирозерцание Достоевского» (1923) предшествовали статьи «Великий Инквизитор» (1907), «Ставрогин» (1914), «Откровение о человеке» (1916), «Духи русской революции» (1918). В них уже сформулированы основные идеи будущей книги.

Статья «Ставрогин»¹ была навеяна блестящим спектаклем Московского Художественного театра «Николай Ставрогин» 1913 г.² Эта талантливая постановка «Бесов» вызвала попытки нового прочтения романа и нового осмысления его богатого религиозно-философского содержания. Лучшие из них — статьи С. Н. Булгакова³ и Вяч. Иванова.⁴ Бердяев относит Ставрогина к числу наиболее

¹ Рус. мысль. 1914. № 5. С. 80—89; перепеч. с предисл. и примеч. Н. Будановой: Наше наследие. М., 1991. № 6. С. 76—79.

² Премьера спектакля, поставленного В. И. Немировичем-Данченко, состоялась 23 октября 1913 г. В спектакле, имевшем большой успех, участвовали ведущие актеры театра — В. Качалов (Ставрогин), П. Берсенев (Петр Верховенский), М. Лилина (Марья Тимофеевна) и др. Автор декораций — М. Добужинский.

³ Булгаков С. Н. Русская трагедия: О «Бесах» Ф. М. Достоевского // Рус. мысль. 1914. № 4. С. 1—26.

⁴ Иванов Вяч. Основной миф в романе «Бесы» (Там же. С. 111—117). Эта статья, по свидетельству ее автора, возникла под действием «Русской трагедии» Булгакова.

загадочных образов мировой литературы. Философ сознательно отказывается от анализа связи романа «Бесы» с известными политическими событиями (убийством в ноябре 1869 г. студента И. Иванова С. Г. Нечаевым и его сообщниками), так как, по его мнению, постичь загадку образа Ставрогина и смысл романа в целом возможно лишь через мифотворчество, через «интуитивное раскрытие мифа о Ставрoгине, как явлении мировом».⁵

Бердяев рассматривает «Бесы» как мировую символическую трагедию, тема которой — гибель гениальной творческой личности, не реализовавшей заложенных в ней богатых возможностей.

«Судьба Ставрогина, — пишет Бердяев, — есть распадение большой, творческой личности, которая вместо творчества новой жизни и нового бытия, творческого выхода из себя в мир, истошилась в хаосе, потеряла себя в безграничности. Сила перешла не в творчество, а в самоистребление личности. И там, где огромная личность погибла и силу свою расточила, там началось беснование выпущенных сил, отделившихся от личности. Беснование вместо творчества — вот тема „Бесов“ (...) „Бесы“, как трагедия символическая, есть лишь феноменология духа Николая Ставрогина. Реально, объективно и нет ничего и никого, кроме Ставрогина. Всё — он, всё — вокруг него. Он солнце, истощившее свой свет. И вокруг солнца потухшего, не излучающего уже ни света, ни тепла, вращаются все бесы».⁶

В чем же видит Бердяев гениальность Ставрогина, его колоссальные творческие возможности? — В феномене исключительной интеллектуальной одаренности героя Достоевского, который является в романе генератором всех значительных идей — русского народа-Богоносца, человекобога, вселенской смуты, рациональной организации человеческого муравейника и др. Эти идеи Ставрогина породили, по мысли Бердяева, других персонажей «Бесов» — Шатова, Кириллова, Петра Верховенского, Шигалева и др.

В потенции Ставрoгин всемогущ: он мог бы быть и Иваном-Царевичем, и носителем национальной мессианской идеи; он мог бы любить Лизу прекрасной, божественной любовью. Реально же он бессильен, ни к чему не способен.

В чем же причины трагического бессилия Ставрoгина при его кажущемся всемогущии?

Философ трактует их противоречиво, отчасти сближаясь с Достоевским в интерпретации образа Ставрoгина, а отчасти модернизируя образ в духе «нового религиозного сознания» и своей философской концепции творчества.

Рассмотрим сначала те аргументы Бердяева, которые сближают его с интерпретацией Достоевского, а затем коснемся бердяевской концепции творчества — в той мере, в какой это необходимо для понимания смысла статьи.

⁵ Рус. мысль. 1914. № 5. С. 81.

⁶ Там же. С. 85—86.

Трагедию Ставрoгина Бердяев видит прежде всего в дерзновении этого героя «на безмерные, бесконечные стремления, не знавшие границ, выбора и оформления».⁷

Ставрoгин «ищет предельного, безмерного как в добре, так и во зле, — поясняет философ. — Одно божественного ему казалось слишком мало, во всем ему нужно было перейти за пределы и границы, в тьму, в зло, в дьявольское. Он не мог и не хотел сделать выбора между Христом и антихристом, Богочеловеком и человекобогом, он утверждал Того и другого разом, он хотел всего, всего добра и всего зла, хотел безмерного, беспредельного и безграничного (...) Но утверждать разом и Христа и антихриста — значит все утратить, стать бедным, ничего уже не иметь. От безмерности наступает истощение. Николай Ставрoгин — это личность, потерявшая границы, от безмерного утверждения себя потырявшая».⁸

Крайняя духовная раздвоенность Ставрoгина, утратившего всякие нравственные критерии и ориентиры в различении добра и зла (они для него равновелики), в результате безверия героя и его безграничного самоутверждения, привела его к гибели. «Нумеральное барство» Ставрoгина, по словам Бердяева, «не позволило ему совершить тот акт жертвы, после которого начинается подлинное творчество. Он остался в себе и утратил себя, он не нашел своего другого и изшел в других, не своих. Он бессильен над выпущенными им бесами и духами, как злыми, так и добрыми».⁹

Таков диагноз болезни Ставрoгина, поставленный Бердяевым. В общих чертах он совпадает с диагнозом, данным Ставрoгину Достоевским. Характерно, что в обоих случаях акцент вины падает на самого героя. С позиции «нового религиозного сознания» Бердяева трагедия Ставрoгина выглядит несколько иначе. Это «трагедия человека и его творчества. Трагедия человека, оторвавшегося от демократической матери-земли и дерзнувшего идти своими путями». Она ставит проблему о человеке, «отделившемся от природной жизни, жизни в роде и родовых традициях и возжелавшем творческого почина». Путь творчества для Ставрoгина, как и для Ф. Ницше, был, по мысли Бердяева, путем богоотступничества, «убисния Бога», так как старое религиозное сознание «запрещало творческий почин», ему было неведомо «откровение божественности человеческого творчества». «Путь к откровению творчества человека лежит через смерть Ставрoгина, через гибель Ницше, — заключает философ. — Где нет исхода для творчества, там началось беснование и разврат».¹⁰

Жертвенный смысл гибели Ставрoгина и Ницше, по мнению философа, заключается в том, что оба они как бы являются провозвестниками нового религиозного сознания, новой творчески активной эпохи, идущей на смену старчески одряхлевшей религиозной

⁷ Там же. С. 83.

⁸ Там же. С. 83—84.

⁹ Там же. С. 87.

¹⁰ Там же. С. 87—88.

жизни. Ставрогин и Ницше — «слишком ранние предтечи слишком медленной весны»¹¹ — будущего религиозного возрождения. «Безмерность желаний и стремлений должна быть насыщена и осуществлена в безмерности общественной жизни, — заключает Бердяев. — Жизнь в мире губила все безмерное. Безмерность не могла еще осуществиться. Но наступит мессианский пир, на который призван будет и Ставрогин, и там утолит он свой безмерный голод и безмерную свою жажду».¹²

Такова в общих чертах бердяевская интерпретация образа Ставрогина.

Возникают вопросы: кто же виноват в гибели Ставрогина? Та обиденная действительность с омертвелой религиозной жизнью, которая не могла вместить его дерзновенных творческих порывов, насытить «безмерность его желаний и стремлений»? А может быть, «безмерность желаний и стремлений» Ставрогина — это лишь его неспособность к избранничеству и жертве, к выбору между добром и злом, между Христом и Сатаной? И почему именно в творчестве Бердяев видит для Ставрогина возможность спасения и оправдания перед Богом? Наконец, насколько правомерна в данном случае попытка Бердяева представить Достоевского провозвестником «нового религиозного сознания», жаждавшим нового откровения о творческом призвании человека и понимавшим, что «трагедия Ставрогина неизлечима старыми религиозными рецептами»?¹³

Для ответа на эти вопросы обратимся к работе Бердяева «Смысл творчества. Опыт оправдания человека», так как приведенная выше интерпретация образа Ставрогина непосредственно связана с идеями философа о творческом назначении человека.

2

Статья «Ставрогин» была написана Бердяевым в то время, когда философ, переживший идейную эволюцию, уже заявил себя как самобытный религиозный мыслитель работами «Философия свободы» (1911) и «Смысл творчества. Опыт оправдания человека» (1916).

В «Самопознании» Бердяев разъясняет: «Я совсем не ставил вопроса об оправдании творчества, я ставил вопрос об оправдании творчества. Творчество не нуждается в оправдании, оно оправдывает человека, оно есть антроподицея. Это есть тема об отношении человека к Богу, об ответе человека Богу (...) Проблема нового религиозного сознания в христианстве для меня (...) иначе формулировалась, чем в других течениях русской религиозной мысли XX века. — Это не проблема плоти, как у Мережковского, не проб-

¹¹ Цитата из стихотворения Д. С. Мережковского «Дети ночи»:

Дерзновенны наши речи,
Но на смерть осуждены
Слишком ранние предтечи
Слишком медленной весны.

¹² Рус. мысль. 1914. № 5. С. 89.

¹³ Там же. С. 88.

лема освящения космоса, как в софиологическом течении, а проблема творчества, проблема новой религиозной антропологии».¹⁴

Новаторскими были идеи о религиозном, а не культурном только смысле творчества, «творчества, не оправдываемого, а оправдывающего», о «дерзновенном сознании о нужде Бога в творческом акте человека», о «Божьей тоске по творящем человеке».¹⁵

Не ставя перед собой задачи подробного анализа этой интересной работы, остановлюсь лишь на некоторых ее моментах, существенных для понимания бердяевской интерпретации Ставрогина. В этой связи особый интерес представляют главы «Творчество и искупление», «Творчество и аскетизм. Гениальность и святость» и «Творчество и мораль. Новая этика творчества».

Бердяев отмечает ограниченность как старой христианской, так и гуманистической антропологии, не сумевших, по его мнению, определить творческое назначение человека.

Святоотеческое сознание, сосредоточившись преимущественно на проблеме греховности человека и тайне искупления, по мысли философа, принижало человека, отрицало его творческую мощь. Нераскрытость антропологической истины в христианстве привела к возникновению антропологии гуманистической как реакции против религиозного сознания средних веков. Антропологическое сознание гуманизма, зародившись в эпоху Возрождения, обнаружило глубокий кризис в конце XIX—начале XX в. Гуманизм утверждает антропоцентризм, самодостаточность человека, он обоготворяет человека и человеческое. «Но гуманизм, — замечает философ, — не знает человека как образа и подобия Божьего, ибо не хочет знать Бога, не знает человека как свободного духа, ибо он во власти природной необходимости». Поэтому антропология гуманизма «в корне своем ложная». «Нераскрытость антропологии толкает человечество на путь гуманизма. Святоотеческое сознание оставляет человека беспомощным в раскрытии его творческой природы».¹⁶

Кризис гуманизма XIX—начала XX в. Бердяев усматривает в «религии человечества» Л. Фейербаха, позитивизме О. Конта, марксизме и особенно в творчестве Ф. Ницше — «величайшем явлении новой истории». Кризис гуманизма в своем предельном воплощении

¹⁴ Бердяев Н. А. Самопознание. Л., 1991. С. 205, 207.

¹⁵ Книга Бердяева вызвала резкую критику как среди православных философов и богословов (П. А. Флоренский, С. Н. Булгаков, М. А. Новоселов и др.), так и среди представителей «нового религиозного сознания» во главе с Д. С. Мережковским. С. Н. Булгаков, упомянув «талантливую и интересную книгу Бердяева „Смысл творчества“», отмечает в частности, что отличительную черту антропологии Бердяева с ее своеобразным «мистическим фейербахианством» составляет «обожествление человека»: философ недостаточно видит «различие между образом и Первообразом, между беспредельным творчеством человека на основе софийности и абсолютным божественным творческим актом, а потому получается бессильный, хотя и притязательный творческий жест» (Булгаков С. Н. Свет невечерний. Созерцания и умозрения. Сергиев Посад, 1917. С. 182, 279 (примеч.). Критику концепции творчества Бердяева с позиций православия см. также: Зеньковский В. В. История русской философии. 2-е изд. Париж, 1989. Т. 2. С. 305—310.

¹⁶ Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989. С. 320—321.

неизбежно должен был привести к идее сверхчеловека, к преодолению человека и человеческого.

Неоднозначная оценка Бердяевым «сверхчеловека» Ф. Ницше помогает, на наш взгляд, понять и отношение философа к Ставрогину (в статье «Ставрогин» герой Достоевского сопоставлен с Ницше).

Бердяев осуждает «сверхчеловека» за его разрыв с гуманизмом. Однако ему импонирует стремление «сверхчеловека» «к подъему в горы» (у философа оно ассоциируется с творческим дерзновением), его презрение к «блаженству на равнине» («гуманизм равнина, гуманизм не выносит гор» и довольствуется серым будничным существованием). Эти же черты подчеркиваются в характеристике Ставрогина, а его антигуманизм, «человекобожество» отступают на второй план.

Путь спасения для Ставрогина Достоевский видит прежде всего в покаянии, Бердяев — в творчестве.

Философ признает необходимость покаяния: «С покаяния начинается борьба с тьмой греха. Без великого таинства покаяния духовная жизнь немислима. Грех не только должен быть осознан, но и должен сгореть в огне покаяния».¹⁷ Однако, по мнению Бердяева, путь покаяния не всегда плодоносен: покаяние «может дойти до омертвления, до духовного самоубиения», когда человек, осознавший глубоко свою греховность, впадает в холодное¹⁸ отчаяние из-за неспособности ее преодолеть. И тогда, полагает Бердяев, остается единственный путь спасения от духовной смерти — путь творческого потрясения духа.

«Творчество не может заменить покаяния, — признает Бердяев. — Путь покаяния неизбежен (...) Для самого творчества необходимо покаяние, но потрясение творческое качественно отлично от потрясения покаянного. И в творчестве побеждается грех и сгорает тьма, но это иной путь духа, чем путь покаяния. Само по себе покаяние не есть еще возрождение. Возрождение есть уже творческий подъем. В творческом возрождении сгорает и испепеляется тьма, которая не смогла сгореть в покаянии (...) Творчество — такое же религиозное делание, как и аскетика (...) Только аскетически, одним покаянием нельзя победить „мир“, нельзя до конца сжечь грех и тьму». Религию Закона (Ветхий завет) и религию Испытания (Новый завет) философ предлагает дополнить Откровением о творчестве человека.¹⁸

Признание Бердяева, что творчество не может заменить покаяния, вступает в противоречие с его утверждениями, что в творчестве «побеждается грех и сгорает тьма», что творчество — «такое же религиозное делание, как и аскетика». В доказательство своей мысли о религиозном характере творчества, о равновеликости двух путей духовного спасения и оправдания перед Богом — святости и гениальности — Бердяев сопоставляет личности и судьбы двух великих

¹⁷ Там же. С. 386.

¹⁸ Там же. С. 387—388.

русских людей — гения Пушкина и святого Серафима Саровского, живших в первой половине XIX в. и никогда не встречавшихся друг с другом.

«Русская душа, — пишет Бердяев, — одинаково может гордиться и гением Пушкина, и святостью Серафима. И одинаково обеднела бы она и от того, что у нее отняли бы Пушкина, и от того, что отняли бы Серафима. И вот я спрашиваю: для судьбы России, для судьбы мира, для целей Промысла Божьего лучше ли было бы, если бы в России в начале XIX века жили не великий святой Серафим и великий гений Пушкин, а два Серафима, два святых — святой Серафим в губернии Тамбовской и святой Александр в губернии Псковской? Если бы Александр Пушкин был святым, подобным святому Серафиму, он не был бы гением, не был бы поэтом, не был бы творцом. Но религиозное сознание, признающее святость, подобную Серафимовой, единственным путем восхождения, должно признать гениальность, подобную пушкинской, лишенной религиозной ценности, несовершенством и грехом. Лишь по религиозной немощи своей, по греху своему и несовершенству был Пушкин гениальным поэтом, а не святым, подобным Серафиму»¹⁹ (...) „Мирское“ делание Пушкина не может быть сравниваемо с „духовным деланием“ св. Серафима (...) Для дела искупления не нужно творчества, не нужно гениальности — нужна лишь святость».²⁰

Такова, по мнению Бердяева, точка зрения на святость и гениальность отцов церкви и учителей религии искупления. Далее философ продолжает свою аналогию, явно отдавая предпочтение гениальности: «Святой творит самого себя, иное, более совершенное в себе бытие. Гений творит великие произведения, совершает великие дела в мире. Лишь творчество самого себя спасает. Творчество великих ценностей может губить. Св. Серафим ничего не творил, кроме самого себя, и этим лишь преображал мир. Пушкин творил великое, безмерно ценное для России и для мира, но себя не творил. В творчестве гения есть как бы жертва собой. Делание святого есть прежде всего самоустроение. Пушкин как бы губил свою душу в своем гениально-творческом исхождении из себя. Серафим спасал свою душу духовным деланием в себе (...) И вот рождается вопрос: в жертве гения, в его творческом иступлении нет ли иной святости перед Богом, иного религиозного делания, равнодостоинного канонической святости? Я верю глубоко, что гениальность Пушкина, перед людьми как бы губившая его душу, перед Богом равна святости Серафима, спасавшей его душу. Гениальность есть иной религиозный путь, равноценный и равнодостоинный пути святости. Творчество гения есть не „мирское“, а „духовное“ делание (...) Для божественных целей мира гениальность Пушкина так же нужна,

¹⁹ Мысль эта, да, очевидно, и сама аналогия «гениальность — святость» навеяны Вл. Соловьевым, упрекавшим Пушкина в том, что он променял религиозную святость на нерелигиозное творчество, имеющее «мимолетний цвет» и «обманчивое сияние ада» (Соловьев Вл. Судьба Пушкина. СПб., 1888. С. 38).

²⁰ Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. С. 391—392.

как и святость Серафима (...) С одной святостью Серафима без гения Пушкина не достигается творческая цель мира».²¹

В этом блестящем, написанном рукою мастера сопоставлении, Бердяев одновременно слишком разграничивает и слишком сближает святость и гениальность: последнее вытекает из стремления философа поднять гениальность до святости, провозгласив ее религиозным путем, равновеликим святости.²² Бердяев справедливо наделяет гениальность чертами святости (неприятие «мира сего», стремление к «мирам иным», подвижничество, жертвенное служение идее и др.), но в то же время лишает святость атрибутов гениальности. Однако святость нередко сочетается с гениальностью. Существует понятие «религиозные гении», и Серафим Саровский, одна из самых ярких личностей в истории русской духовности, несомненно относится к их числу наряду с Феодосием Печерским, Сергием Радонежским, Андреем Рублевым и многими другими. Аскетике присущи не только смирение и послушание, но и дерзновенный порыв, без чего невозможно рождение нового человека.²³

В приведенной выше аналогии творчество преимущественно направлено вовне, а не внутрь человека, на преображение мира, но не на преображение («обожение») человека, в то время как эти два этапа творческого созидания неразрывно связаны и, согласно христианскому миропониманию, которое исповедовал Достоевский, приоритет отдается возрождению души человеческой, без чего невозможно преображение мира.

«Человек, созданный по образу Божию, являет собою не только мировой разум (поскольку он причастен Логосу), но и мировое искусство, ибо призван к облечению мира красотой... Он должен не только „хранить и возделывать мир“ (как это было заповедано ему в раю), но он должен сделать его прекрасным. Он призван быть творцом, потому что создан по образу Божию...»²⁴

Однако человек, призванный творить добро и красоту, творит также зло и разрушает. Гений и злодейство, увы, вполне совместимы, и XX век, породивший невиданные силы разрушения, угрожающие самой жизни, убедительно свидетельствует об этом.

Важно, чему служит творчество: добру или злу. В служении добру — оправдание человека перед Богом.

²¹ Там же. С. 392.

²² Ср.: «Творчество — не допускается и не оправдывается религией, творчество — само религия» (Там же. С. 339).

²³ С. Н. Булгаков отмечает, что одно из самых обычных недоразумений относительно понимания смирения состоит в том, что «христианское смирение, внутренний и незримый подвиг борьбы с самостью, с своеволием, с самообожением истолковываются непременно как внешняя пассивность, как примирение со злом, как бездействие и даже низкопоклонничество или же как неделание во внешнем смысле (...) Но подвижничество, как внутреннее устройство личности, совместимо со всякой внешней деятельностью, поскольку она не противоречит его принципам» (Булгаков С. Н. Героизм и подвижничество // Вехи. М., 1990. С. 52—53).

²⁴ Булгаков С. Н. Religion and art. — Цит. по кн.: Зандер Л. Бог и Мир (Мирозерцание отца Сергия Булгакова). Париж, 1948. Т. 1. С. 391.

Пушкин был гениальным поэтом вовсе не по «религиозной немощи своей, по греху и несовершенству», а по особой милости Божьей и призванию свыше, которое он осуществил.

3

Так в чем же спасение Ставрогина, оказавшегося неспособным к избранничеству и жертве, без которых вообще невозможно подлинное творчество? Что может творить предельно духовно раздвоенный Ставрогин, утративший критерии добра и зла? По словам Шатова, Ставрогин не знает «различия в красоте между какою-нибудь сладострастной, зверскою штукой и каким угодно подвигом, хотя бы даже жертвой жизнью для человечества», он «в обоих полюсах» находит «совпадение красоты, одинаковость наслаждения» (10, 201). Равнодушный к добру и злу, он творит преимущественно зло, порождая вокруг себя беснование.

Шатов советует Ставрогину обрести Бога, то есть способность различать добро и зло, мужицким трудом. Он же советует Ставрогину посетить Тихона.

Характеризуя глубокий религиозный кризис в России начала XX в., Бердяев пишет: «Лучший из современных старцев не в силах ответить на муку Ницше: он ответит ему лишь изобличением греха. Также не ответит на муку героев Достоевского. Новый человек рождается в муках, он проходит через бездны, неведомые старой святости».²⁵

Муки современного человека, проходящего через «бездны, неведомые старой святости», Бердяев видит в его крайней духовной раздвоенности, в способности разом созерцать «обе бездны», поклоняться одновременно идеалу Мадонны и идеалу содомскому.

Однако, по мысли Достоевского, православный старец не только способен ответить на муку Ставрогина; очевидно, это единственный человек, который может его спасти от духовной смерти. Именно к подобному старцу Тихону Достоевский посылает гордого Ставрогина. И не вина Тихона, а беда Ставрогина, что он не нашел в себе душевных сил, чтобы совершить тот акт покаяния, без которого для него невозможны ни подлинное возрождение, ни подлинное творчество. Ставрогин не смог, если воспользоваться прекрасным выражением Бердяева, «выйти из себя в творческом акте любви, у него не оказалось „его другого“».²⁶

Как справедливо полагает С. Гессен, «Ставрогин обречен не потому, что совершил преступление, которому якобы „нет прощенья“ (насилие над девочкой. — Н. Б.), а потому, что совершенное отсутствие в нем любви и невозможность для него преодолеть то уединение, в которое загнала его гордость, отрезают ему всякий путь к Богу как к всепрощающей бесконечной любви».²⁷

²⁵ Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. С. 391.

²⁶ Рус. мысль. 1914. № 5. С. 85.

²⁷ Гессен С. Трагедия зла: Философский смысл образа Ставрогина // Записки русской академической группы в США. Нью-Йорк, 1981. Т. 14. С. 135.

Характерно, что Бердяев, скептически относившийся в этот период к традиционному православию и старцам,²⁸ обходит молчанием главу «У Тихона», которая, вероятно, была ему известна: глава была опубликована с купюрами (в редакции, представленной в юбилейном 6-м издании сочинений писателя — СПб., 1906).

Г. П. Федотов в статье «Трагедия русской святости» отмечает неожиданное, казалось бы, возрождение русской святости в Российской империи XVIII—XIX вв. и связывает это возрождение с именами Паисия Величковского, Тихона Задонского, Серафима Саровского, оптинских старцев.

«С 19 века в России зажигаются два костра, пламя которых отогревает замерзшую русскую жизнь: Оптина Пустынь и Саров, — пишет Федотов. — И евангельский образ Серафима и оптинские старцы воскрешают классический век русской святости».²⁹

Пристальное внимание Достоевского к личностям Тихона Задонского и старца Амвросия, послужившим реальными прототипами святителя Тихона в «Бесах» и Зосимы в «Братьях Карамазовых», знаменательно: оно свидетельствует о духовной прозорливости писателя, уловившего глубокую преемственную связь этих святых с лучшими традициями древнерусской святости. Знаменателен и факт встречи в XIX в. «гениальности и святости»: в 1878 г. Достоевский познакомился в Оптиной Пустыни со старцем Амвросием, и это общение было плодотворным для автора «Братьев Карамазовых».

Несколько слов в заключение. Гамлет, потрясенный игрой актера, восклицает:

...что ему Гекуба?

Что он Гекубе, чтоб о ней рыдать?

Что нам сегодня, в хаосе и неустроенности нашей жизни Ставригин, чтоб оплакивать его судьбу?

Но, может быть, трагедия Ставригина — это и наша трагедия, трагедия советской интеллигенции, потерявшей веру в Бога и высокие идеалы, разучившейся различать добро и зло, так долго поклонявшейся ложным богам и кумирам, творчески не реализовавшей себя?

Тогда размышления Достоевского и Бердяева, двух великих граждан России, о трагической судьбе Ставригина приобретают для нас неожиданную актуальность, а предначертанные ими герою Достоевского пути спасения становятся и нашими путями. Итак, покаяние и творчество, неразрывно связанные, ибо покаяние — это первый шаг в творческом преображении собственного «я» и окружающей жизни.

²⁸ Ср. в «Смысле творчества»: «Подвижничество было подвижно, ныне оно стало недвижно и может быть названо бездвижничеством (...) Старый опыт смирения и послушания переродился в зло (...) За омертвление христианской жизни ныне ответственны не худшие из православных, а лучшие из них. Быть может, всего ответственнее старцы» (Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. С. 388, 390).

²⁹ Федотов Г. Н. Россия, Европа и мы. ИМКА-Пресс, 1973. С. 106.

С. Н. Булгаков противопоставил героизму революционной интеллигенции, направленной на изменение внешних условий жизни, христианское подвижничество, направленное на внутреннее преобразование человека, а через него и мира. Булгаков следующим образом раскрывает смысл понятия «покаяние»:

«Нужно покаяться, т. е. пересмотреть, передумать и осудить свою прежнюю душевную жизнь в ее глубинах и изгибах, чтобы возродиться к новой жизни. Вот почему первое слово проповеди Евангелия есть призыв к покаянию, основанному на самопознании и самооценке. „Покайтесь (...) ибо приблизилось царство небесное“ (Мф., гл. 3, ст. 1—21; гл. 4, ст. 17; Мр., гл. 1, ст. 14—15). Должна родиться новая душа, новый внутренний человек, который будет расти, развиваться и укрепляться в жизненном подвиге. Речь идет не о перемене политических или партийных программ (вне чего интеллигенция и не мыслит обыкновенно обновления), вообще совсем не о программах, но о гораздо большем — о самой человеческой личности, не о деятельности, но о деятеле (...) Для русской интеллигенции предстоит медленный и трудный путь перевоспитания личности, на котором нет скачков, нет катаклизмов, и побеждает лишь упорная самодисциплина. Россия нуждается в новых деятелях на всех поприщах жизни: государственной — для осуществления «реформ», экономической — для поднятия народного хозяйства, культурной — для работы на пользу русского просвещения, церковной — для поднятия сил учащей церкви, ее клира и иерархии. Новые люди, если дождется их Россия, будут, конечно, искать и новых практических путей для своего служения и помимо существующих программ, и — я верю — они откроются их самоотверженному исканию».³⁰

³⁰ Булгаков С. Н. Героизм и подвижничество // Вехи. М., 1990. С. 58—59.