

ОРИГИНАЛЬНАЯ СТАТЬЯ

DOI: 10.26794/2226-7867-2022-12-2-75-83  
УДК 82(045)

## О мотивах ада, чистилища и рая в творчестве Ф.М. Достоевского

Е.С. Бужор, О.В. Шевченко

Финансовый университет, Москва, Россия

### АННОТАЦИЯ

В статье сопоставляются философско-метафизические идеи Достоевского и образы «Божественной комедии» Данте. Основой сопоставления является присущий обоим художникам теургический подход к искусству, предполагающий, что оно призвано служить преобразению человека и действительности. Одновременно искусство призвано сообщать человеку конкретную смысложизненную истину, которая способна стать действенной программой его жизнедеятельности. Такой истиной является состояние всеединства или всеобщей любви. Для того чтобы показать содержание этой истины и способы ее достижения, Достоевский представляет в своем творчестве панораму ада, чистилища и рая не как отдельных областей бытия, а как трех измерений единой действительности. В статье имеются отсылки к трудам Вячеслава Иванова, убедительно обосновавшего сопоставление Достоевского с Данте, и к работам Владимира Соловьева, воплотившего идеи Достоевского о всеобщей любви в философскую концепцию всеединства.  
**Ключевые слова:** Данте; Достоевский; Владимир Соловьев; Вячеслав Иванов; истина; всеединство; теургия

**Для цитирования:** Бужор Е.С., Шевченко О.В. О мотивах ада, чистилища и рая в творчестве Ф.М. Достоевского. *Гуманитарные науки. Вестник Финансового университета*. 2022;12(2):75-83. DOI: 10.26794/2226-7867-2022-12-2-75-83

ORIGINAL PAPER

## About the Motives of Hell, Purgatory, and Paradise in the Works of F.M. Dostoevsky

E.S. Buzhor, O.V. Shevchenko

Financial University, Moscow, Russia

### ABSTRACT

The article examines the philosophical and metaphysical ideas of Dostoevsky in comparison with the images of Dante's "Divine Comedy". The comparison is based on the theurgic approach to art advocated by both artists, which assumes that art is designed to serve the transformation of man and reality. At the same time, art is called upon to communicate to a person the truth of life, which can become an effective program for his life. Such a truth is the state of universal unity (All-in-One), which is also the state of universal love. Aiming to show the content of this truth and the ways to achieve it, Dostoevsky unfolds in his work a panorama of hell, purgatory, and paradise not as separate areas of being, but as three dimensions of a single reality. The above considerations were accompanied by references to the works of Vyacheslav Ivanov, who convincingly substantiated the comparison of Dostoevsky with Dante, as well as reminiscences from the works of Vladimir Solovyov, who embodied Dostoevsky's ideas about universal love into the philosophical concept of universal unity.

**Keywords:** Dante; Dostoevsky; Vladimir Soloviev; Vyacheslav Ivanov; purgatory; universal unity; theurgy

**For citation:** Buzhor E.S., Shevchenko O.V. About the motives of hell, purgatory, and paradise in the works of F.M. Dostoevsky. *Gumanitarnye Nauki. Vestnik Finansovogo Universiteta = Humanities and Social Sciences. Bulletin of the Financial University*. 2022;12(2):75-83. DOI: 10.26794/2226-7867-2022-12-2-75-83

Русский поэт и теоретик символизма Вячеслав Иванов в своей итоговой работе о Достоевском «Достоевский. Трагедия-миф-мистика», написанной в 1931 г., в ретроспективе пятидесяти лет, прошедших со дня смерти писателя, говорит о величии его творчества и о продолжающемся живом воздействии его произведений на современного человека. При этом Иванов

в традиционном ключе подчеркивает значимость Достоевского как психолога, показавшего всю «не разгаданную многосложность, многослойность, многосмысленность современного человека» [1, с. 488]. Благодаря художественной интуиции Достоевского, считает Иванов, перед ним открылись самые тайные импульсы, самые скрытые извилины и бездны человеческой личности.

Однако Иванов говорит не только о психологическом, но и метафизическом аспекте величия Достоевского, называя его глашатаем «наших высочайших и отдаленнейших надежд на исполнение богоносной миссии “всечеловечества” и свободной соборной теократии Христова духа» [2]. В этом отношении Вячеслав Иванов сопоставляет Достоевского с Данте. Ибо для обоих творцов цель художественного творчества состоит в раскрытии истины. Причем эта истина имеет не отвлеченно-умозрительный, а непосредственный и конкретный характер. Истина эта настолько конкретна, что ее можно узнать в то или иное время и в том или ином месте. Как говорит герой «Сна смешного человека», истину он узнал «в прошлом ноябре, и именно третьего ноября», вернувшись к себе домой после некоего события, произошедшего с ним ненастным петербургским вечером. Помимо этого, конкретность истины означает также доступность ее каждому человеку и очевидную несомненность. Так, «смешной человек» убежден, что «если раз узнал истину и увидел ее, то ведь знаешь, что она истина и другой нет и не может быть, спите вы или живете» [3, с. 503].

Конкретная истина имеет экзистенциальный характер и призвана служить практической программой жизнестроительства каждого человека. Такой экзистенциальный характер истины был очевиден для Вячеслава Иванова, поэта-символиста и духовного ученика Владимира Соловьева. Именно Соловьев ввел в русскую философию экзистенциальное измерение истины. Соловьев выступал за преобразование философии из «философии школы», занимающейся абстрактно-теоретическими теориями, в «философию жизни», долженствующую «стать образующей и управляющей силой жизни» [4], способной давать человеку смыслы, следуя которым, он может сознательно осуществлять свой жизненный выбор. Чтобы соответствовать этому долженствованию, необходимо, чтобы смыслы, формулируемые «философией жизни», покоились на незыблемом фундаменте истины, т.е. правильном понимании существа действительности или мира. В свою очередь, истина о мире имела для Владимира Соловьева двоякую природу: с одной стороны, она констатировала, что мир в его актуальном состоянии имеет искаженный характер разобщенного бытия, с другой, провозглашала, что мир может и должен быть переведен в гармоничное всеединое устройство. Эта императивная трансформация мира получила у Соловьева

наименование «теургия», под которой сам философ подразумевал осуществление человеком «божественного начала во всей эмпирической, природной действительности, осуществление человеком божественных сил в самом реальном бытии природы» [5].

При этом Соловьев считал, что эта трансформация мира, призванная приблизить его «к... финальному преображению» [6], перевести из разобщенного во всеединое устройство, может быть реализована лишь средствами художественного творчества, искусства (а не, скажем, прогрессом техники, ростом научного знания или же развитием морального сознания). Это обстоятельство придавало искусству теургический характер, выводящий его за рамки художественной необязательности и предполагающий «возможность преображения бытия через эстетическую сферу» [7]. Именно искусством, приобретшим теургическую природу, можно преобразить мир, создать «вселенский духовный организм» [8]. Согласно современной исследовательнице, «у Соловьева искусство было впервые возведено на предельную, ему еще неведомую высоту и не просто поставлено в один ряд с теургией, но и названо этим до конца непостижимым именем» [9]. Однако, на наш взгляд, хотя Соловьев, возможно, был первым, кто теоретически обосновал понятие искусства как теургии, само понимание теургического значения искусства существовало задолго до него. Один из самых ярких примеров такого понимания дал тот же Данте, признавшись в письме к Кан Гранде, что он писал свою «Комедию» с целью «освободить живых еще при жизни от их несчастного состояния и привести их к блаженству» [10]. Такое же понимание назначения искусства, по мнению Вячеслава Иванова, было присуще и Достоевскому. Обратим внимание на слова Данте о том, что привести человека к блаженству можно еще при жизни, т.е. в земном существовании, хотя, казалось бы, Данте описывает в «Комедии» внеземное бытие. Что касается Достоевского, то к нему эти слова применимы уже в прямом смысле, ибо Достоевский показывает и доказывает, что человек может стать блаженным или освобожденным, т.е. может достичь преображенного сверхчеловеческого состояния и, соответственно, привести к «финальному преображению» всю действительность, именно в эмпирическом существовании.

Но между теми путями, которыми Данте и Достоевский шли в поисках конкретной жизненной

истины, были большие различия, вызванные, как пишет Вячеслав Иванов, разными «обстоятельствами культурной обстановки» [1, с. 553]. Данте жил в эпоху торжества и кажущейся неизблемости католической догмы, Достоевский же — в период кризиса христианства, невозможности верить по-старому. Поэтому Достоевский искал способы обновления веры. Он, в отличие от Данте, был практически свободен от догматики и выступал как экзистенциальный реформатор христианства, — не в том смысле, что хотел учредить новую церковь, а в том, что стремился придать христианству живые питательные ключи. Это различие проявляется в одной примечательной детали: Данте, как известно, на каждом из этапов своего странствия по загробным мирам введом надежными проводниками, Достоевский же лишен этого блага. Вячеслав Иванов именуется Достоевского «сумрачным и зорким вожатым в душевном лабиринте нашей души» [11], т.е., в отличие от Данте, Достоевский ведет себя сам. При этом он руководствуется идеалом Христа, который сам себе создает. Христос у Достоевского не столько бог, сколько совершенный человек, новый Адам, восстановивший истинную человеческую природу. Он является неким маяком, компасом, сверяясь с которым, человек может идти лабиринтами души и мира. Здесь можно упомянуть, что Христос являлся идеалом и для другого русского писателя, сопоставимого с Достоевским по масштабу гения, — Льва Толстого. Однако, если для Толстого предметом внимания к Христу было его учение, то для Достоевского — сам Христос как личность в своей духовной красоте, что и нашло отражение в знаменитом и парадоксальном высказывании Достоевского, что он пошел бы за Христом, даже если Христос был вне истины (замечание, совершенно невысказанное в устах традиционного верующего).

Вячеслав Иванов также указывает в своей работе, что Достоевский считал человека не только свободным, но и трагичным существом, поскольку он «не то, что он есть» [1, с. 488]. Соответственно, человек должен стать тем, «что он есть», и эта возможность открывается для него его свободой, которая и позволяет ему изменить себя. На этом пути человек руководствуется идеалом Христа, но совершает это преобразование по преимуществу сам, поскольку он свободен.

Таким образом, творчество Достоевского выходит за рамки только искусства, художества, эстетики, оно приобретает теургический характер

и призвано оказать онтологически преобразующее воздействие на земное бытие. Для того чтобы помочь людям достичь блаженства уже при жизни, Данте, как известно, изображает в своей «Комедии» три основных плана действительности — ад, чистилище и рай. Достоевский также разворачивает перед читателями (но уже не в одном произведении, а во многих) онтологию действительности, которая у него, как и у Данте, состоит из ада, чистилища и рая.

В исследовательской литературе достаточно подробно рассмотрены ад и рай [12–14]. Остановимся коротко на каждой из этих сфер. При этом сразу оговорим, что, в отличие от Данте, где эти сферы представляют собой разные области загробного мира, потусторонней действительности, у Достоевского они взаимопроникают друг друга и являются характеристиками или измерениями единой «посюсторонней» действительности, которую можно назвать миром или Землей.

На Земле есть ад. В литературе, сравнивая ад Достоевского с адом Данте, обычно говорят о «Записках из мертвого дома», в котором описывается жизнь каторжников [15]. Однако это внешнее физическое сближение, связанное с некоторыми натуралистическими подробностями. В более глубоком смысле ад у Достоевского — это не какие-то сгущенные области зла на Земле (такие как каторга, тюрьма, лечебница и т.д.), а особое измерение Земли, это ее темное лицо, понимаемое не столько в физическом, сколько в душевном и даже духовном плане. Понятие ада емко раскрывается в словах старца Зосимы о том, что ад — это «страдание о том, что нельзя уже более любить» [16, с. 380]. Однако думается, что слово «страдание» здесь избыточно. Ад — это просто сама невозможность любить как таковая. Ад существует там и тогда, где и когда любовь оказывается невозможной.

Казалось бы, почему любовь невозможна, ведь люди сплошь и рядом любят? Но это не так. На самом деле во вселенной Достоевского (как и во вселенной Соловьева) любовь — это чрезвычайно редкое явление. Об этом со всей определенностью говорит тот же Зосима: «Раз, в бесконечном бытии, неизмеримом ни временем, ни пространством, дана была некоему духовному существу, появлением его на земле, способность сказать себе: «Я есмь и я люблю». Раз, только раз, дано было ему мгновение любви деятельной, живой, а для того дана была земная жизнь, а с нею времена и сроки, и что же: отвергло сие счастли-

вое существо дар бесценный, не оценило его, не возлюбило, взглянуло насмешливо и осталось бесчувственным» [16, с. 380].

В этих словах звучит зачин великой темы духовной любви русской религиозной философии, которая исключала из области своего рассмотрения любовь родственную, свойственную и животным, и сосредотачивалась на проблематике любви между двумя «духовными существами», которые в некоторый момент встречаются, узнают друг о друге впервые. Как возможна любовь между таким существами? И далее: как возможно, чтобы такая любовь не ограничивалась только несколькими участниками, но распространялась на всех людей? На наш взгляд, духовная любовь распадается на две части: любовь братская (или любовь-филия) и любовь, по словоупотреблению Дмитрия Мережковского, брачная (или любовь-эрос). Первая восходит к христианской любви, заложенной Христом, сказавшим своим спутниками, что по тому узнают их, что они ученики его, что между ними будет любовь. Эта любовь исключает эротический момент. Брачная любовь — это любовь между мужчиной и женщиной. Ее преображающую силу впервые в русской мысли развил Владимир Соловьев. Как братская, так и брачная разновидности любви не представляют собой явления естественного порядка. Христианская традиция пришла к выводу, что подлинная любовь к брату невозможна без веры в Бога и любви к Богу, так что любовь к Богу первична и опосредует любовь к ближнему. Что касается брачной любви, то ее потенциал расширения до всего человечества более проблематичный, чем у братской любви, однако непременным условием этого является исключение плотского момента, т.е. та любовь между мужчиной и женщиной, о которой возвещал Соловьев, должна иметь в подлинном смысле платонический характер [17].

Таким образом, речь и у Достоевского, и у его последователей идет о духовной, естественным образом невозможной любви. По какой причине невозможной? По причине эгоистической установки, в которой пребывает естественный человек. В условиях эгоистической разобщенности, которая, согласно тому же Соловьеву, является основной характеристикой здешнего бытия, любовь к другому человеку оказывается невозможной в силу того, что сердце, так сказать, занято любовью к себе [18].

Во «Сне смешного человека» читаем: «Вот что говорили они, и после слов таких каждый

возлюбил себя больше всех, да и не могли они иначе сделать. Каждый стал столь ревнив к своей личности, что изо всех сил старался лишь унижить и умалить ее в других, и в том жизнь свою полагал» [3, с. 518].

Вячеслав Иванов, считавший себя духовным учеником как Достоевского, так и Соловьева, проводил настолько резкое разделение любви к себе и любви к другому, что для излечения от болезни любви к себе, которая выступала непреодолимым заслоном на пути духовного преображения мира, он предлагал радикальные меры, а именно: он считал, что тем единственным шагом, который способен вывести человека из зловещего плена любви к себе в благословенный плен любви к другому, служит решительный и полный отказ от своего «я», полный перенос центра своего существа в другого [1, с. 502].

В любом случае, опираясь как на Достоевского, так и на его духовных учеников, скажем, что ад у Достоевского — это именно невозможность любить в силу эгоцентрической установки как доминирующего настроения (в хайдеггеровском смысле этого слова) естественного человека. Именно поэтому над Землей, миром довлеет темное измерение, ад, так что можно согласиться с теми исследователями, которые говорят, что земля для Достоевского пребывает во аде. Нужно только понимать, что ад не является единственным измерением Земли.

Рай у Достоевского понять сравнительно легко именно по контрасту с адом. Если ад — это невозможность любить, то рай — это именно возможность любить, причем возможность полностью реализованная, совершенная. Если во аде, следуя терминологии Иванова, человек любит себя до ненависти к другим (так что когда он пытается любить кого-то, то это любовь-ненависть или любовь-ревность, любовь-мучение, которую так хорошо постиг и выразил в своем творчестве Пушкин [19]), то в раю человек любит других до самозабвения себя.

Самым поразительным в концепции рая у Достоевского является его быстрая, если угодно, моментальная достижимость. Это одна из излюбленных мыслей Достоевского: рая можно достичь мгновенно при выполнении некоторых условий. Это определенно подчеркивает, что ад и рай не онтологически разные горизонты, а модусы одного и того же бытия, который мы называли миром или Землей. Выше со ссылкой на «Сон смешного человека» упоминалось, что

истина у Достоевского настолько конкретна, что ее можно увидеть в определенное время и в определенном месте. В этом же рассказе Достоевский говорит нам и том, что представляет собой эта истина содержательно: «Я видел истину, я видел и знаю, что люди могут быть прекрасны и счастливы, не потеряв способности жить на земле» [3, с. 520]. То есть истина состоит в том, что люди еще при жизни могут быть освобождены и приведены к блаженству, как это, собственно, и возвестил Данте за 500 лет до рождения Достоевского.

Далее, в «Сне смешного человека» читаем о том, каким образом может осуществиться истина или каким образом может устроиться рай: «А между тем так это просто: в один бы день, в один бы час — все бы сразу устроилось! Главное — люби других как себя, вот что главное, и это все, больше ровно ничего не надо: тотчас найдешь как устроиться. Если только все захотят, то сейчас все устроится [3, с. 521].

Таким образом, если все будут любить других, как себя, то все сразу же и устроится — тут же ад обернется раем. Потому что рай — это именно полнота осуществленной возможности любить других.

У Достоевского есть и другие замечательные высказывания о том, как просто можно достичь рая, особенно много их в «Братьях Карамазовых». Так, молодой Зосима говорит: «...только мы одни безбожные и глупые и не понимаем, что жизнь есть рай, ибо стоит только нам захотеть понять и тотчас же он настанет во всей красоте своей, обнимем мы и заплачем...» [16, с. 353]. Подобным же образом понимает рай и брат старца Зосимы, Маркел. Находясь на пороге смерти, он открывает для себя удивительную мысль, что стоит лишь захотеть, и рай тут же настанет: «Мама, не плачь, жизнь есть рай, и все мы в раю, да не хотим знать того, а если бы захотели узнать, завтра же и стал бы на всем свете рай» [16, с. 340]. Об этом же говорит «таинственный гость» Зосимы, Михаил: «Рай, в каждом из нас затаен, вот он теперь и во мне кроется, и, захочу, завтра же настанет он для меня в самом деле и уже на всю мою жизнь» [16, с. 357].

Определив, что ад есть отсутствие любви, а рай есть любовь, скажем также о других определениях рая у Достоевского. В романе «Идиот» рай именуется «высшим синтезом жизни» [20, с. 240]. Исходя же из платоновской онтологии, мы можем сказать, что высшая степень какого-либо явления и есть само это явление в его существе

или истине. Поэтому высший синтез жизни есть попросту сама жизнь в своей истине, в своем существе или, на платоновском языке, в своей идее. Соединяя толкования истинной жизни с его толкованием любви, получаем, что подлинная жизнь есть любовь.

В романе «Идиот» есть еще одна характеристика рая: там, в раю, пишет Достоевский, пребывают «красота и молитва» [20, с. 240], что характеризует «высший синтез жизни» как мир напряженного духовного делания, поскольку в христианской традиции молитва — и главное условие достижения блаженного состояния, и само это состояние, т.е. блаженные пребывают в любви, молитве и красоте. Молящийся человек именно красив — эстетика здесь входит составной частью в икономию духовной реальности.

Если вернуться к вопросу о том, что рая можно достичь мгновенно, стоит только пожелать, то следует обратить внимание на то, что здесь есть скрытый план, который обуславливает все же трудность достижения рая. Если достичь рая можно сразу же, в одно мгновение, то почему же рай не наступает, почему никто не хочет или не может решиться захотеть рая? Очевидно потому, что для того, чтобы этот момент настал, ему должна предшествовать некая работа. Да, сам переход совершается в один момент, но чтобы подойти к этой невидимой духовной границе, для пересечения которой нужен всего один шаг, нужны усилия, подготовка.

Об этом тоже сказано у Достоевского, хотя, может быть, менее заметно, чем радостотворные описания рая. Тот же «таинственный гость» Зосимы в «Братьях Карамазовых» говорит о том, что к своему желанию, к своему «стоит только захотеть» он шел долгие годы, в течение которых он, по его собственному признанию, пребывал во аде [16, с. 363]. Эта долгая работа представляет собой покаяние и очищение, которые необходимо осуществить, чтобы прийти к такому состоянию, когда «стоит только захотеть и все устроится». На наш взгляд, эта трудная работа, предваряющая достижение рая, и есть средний элемент трехчастного измерения мира или стихия чистилища.

У Данте момент перехода от ада к чистилищу связан с прозрением к свету. Несмотря на то что ад тоже освещен, это, так сказать, внутренне присущий аду свет, подобный свету факелов в платоновой пещере. Если представить себе платонову пещеру замкнутой, то освещается она исключительно имманентным ей светом факелов.

Подлинный свет, который есть высшее бытие, высшая жизнь или попросту бытие и жизнь, в это замкнутое пространство ада-пещеры не проникает. Поэтому в ней все призрачно и мнимо, как призрачны вещи в неверном свете факелов в темном помещении. Переход из ада в чистилище тождественен первому прозрению, отверзанию взгляда, когда впервые становится виден свет истинной жизни. Путь к преображению равносильно приобщению к свету, — сперва в малой степени, затем во все большей. Странствие по чистилищу у Данте предполагает постепенное прозревание души, открытие ее свету.

У Данте и Достоевского присутствует совершенно одинаковый образ этого первичного узрения света — звезда на темном небе. Так, при переходе к чистилищу первое, что видит Данте — это точки небесного света — звезды [21, с. 179]. Звезды суть тонкие отверстия, сквозь которые пробивается небесный свет, первый, который способен увидеть выходящий из душевного мрака человек. В свою очередь, у Достоевского в рассказе «Сон смешного человека» читаем примечательные строки: «Небо было ужасно темное, но явно можно было различить разорванные облака, а между ними бездонные черные пятна. Вдруг я заметил в одном из этих пятен звездочку и стал пристально глядеть на нее» [3, с. 504]. Ужасное темное небо в этой фразе символизирует беспросветную замкнутость ада, отсутствие в нем света. Ад можно сравнить с глухим сводом. Звездочка же, внезапно прорезавшаяся на глухом своде, — это первый проблеск небесного света, света иной действительности или, точнее, иного состояния действительности. Глядя на эту звездочку, «смешной человек» приходит к узрению истины, которая формулируется Достоевским предельно конкретно и просто: раньше пребывавший в аду самозакнутости «смешной человек» исповедовал убеждение, что «на свете везде *все равно*» [3, с. 503]. Третьего же ноября, после глядения на звездочку и встречи с девочкой, просящей о помощи, ему вдруг открывается, что «на свете везде *не все равно*». Это становится началом духовного просветления «смешного человека», венцом которого является откровение, что зло не является нормальным состоянием людей, люди могут быть прекрасны и счастливы, не потеряв способности жить на земле, и как только все станут любить других как себя, так тотчас же все и устроится.

Таким образом, чистилище — это еще одно измерение мира у Достоевского наряду с из-

мерениями ада и рая, — срединное. Ад и рай в известном смысле — экстремумы, конечные и замкнутые состояния. Хотя у Достоевского ад, конечно же, не замкнут. В аду находятся все люди без исключения в том смысле, что они пребывают в установке любви к себе, доходящей до забвения других. Рай — это также состояние, в котором может находиться любой человек, поскольку он пребывает в состоянии любви к другим, доходящей до забвения себя. Чистилище же — это не состояние, но процесс, путь, переход из состояния любви к себе в состояние любви к другому, в пределе — ко всем. Оно не самодостаточно, но нам, людям фаустовской культуры, ценящим прежде всего динамику, развитие и преодоление, наиболее близко, понятно и ценно. Оно также имеет особое значение и для Достоевского, ибо в нем реализуется сокровенная для писателя тема очищения через страдание. В аду также существует страдание, — вспомним вновь формулу Зосимы, что ад есть страдание от того, что нельзя более любить. Однако это страдание беспросветное, не имеющее выхода из круга замкнутости и одиночества, на которое обрекает себя человек, неразумно распорядившийся предложенным ему даром любви, загасивший огонь любви. Страдание же «чистилищное» — очищающее и преобразующее человека. Если в аду человек страдает за свои собственные проступки, то в чистилище человек страдает не за себя, а за всех по формуле Достоевского — «всякий пред всеми за всех и за все виноват» (слова Маркела, старшего брата Зосимы) [16, с. 340].

Эта формула выражает именно преодоление эгоистической установки, свойственной измерению ада. Человек несет вину не только за свои проступки и преступления, но и за преступления другого человека, где бы и когда бы тот ни жил. Соответственно, страдание и искупление проступка может осуществляться не только виновником, но и любым другим человеком. Как пишет Вячеслав Иванов, подобно тому, как «вина каждого всех связывает», так и освящение каждого «всех святит и его страдание всех искупляет» [1, с. 488].

У Достоевского описан образ великого грешника: это не столько тот, кто сам совершил много преступлений, сколько тот, кто умеет чувствовать свою вину за преступления других людей и искупать их своим страданием. Эта позиция, что «всякий за всех виноват», по мере ее реализации приводит человека из установки уединенной

пустоты сердца (то есть из ада) к установке соборности или всеединства (то есть в рай). Именно это преодоление разобщенности и одиночества и составляет суть чистилища у Данте. По мере восхождения люди не только прозревают и становятся способными видеть свет истинной жизни, но все больше осознают свое единство с другими людьми. На горе чистилища люди уже молятся не только за себя, но и всех других. Как пишет Данте, души чистилища «молятся только о том, чтобы молились другие» [22, с. 27]. Эта молитва за всех, невозможность молиться только за себя и означает вживание в новую установку всеединства. Каждый в чистилище чувствует, что его вина — это вина всех других, а вина всех других — это и его собственная вина. Души чистилища терпят страдания потому, что хотят этого, и на новые уступы чистилища входят не со стоном, а с пением. Таким образом, и Данте, и Достоевский, как духовные учителя, раскрывают перед нами истину всеединства.

Предположим в этой связи, что то моментальное преображение, мгновенный переход в рай, о котором возвещает Достоевский, происходит не напрямую из ада, а подготавливается именно этой невидимой работой, происходящей в измерении чистилища, — работой страдания и искупления грехов, собственных и чужих. Один из возвестителей мгновенной достижимости рая, «таинственный гость» Зосимы, Михаил, совершил убийство и 14 лет его никому не открывал. Это были 14 лет непрерывного страдания, в течение которых он, видимо, пришел к убеждению, что это не только его грех, но и грех всего мира, а грехи бесчисленного множества людей — такие же его проступки, как то убийство, которое он совершил. И хотя сам Михаил говорит, что эти 14 лет он был в аду, на самом деле это, скорее, были годы чистилища. Результатом этого многолетнего страдания стало решение открыть свой грех людям, после чего Михаил почувствовал, что именно теперь он, наконец, может захотеть, возжелать рая и понял, что стоит ему только сделать это, как рай наступит. Михаил открывает людям правду об убийстве после того, как оно уже им искуплено и не только им самим, но и теми, кто молился за него, кто шел путем очистительного страдания и более не разделял свои грехи и грехи других.

Размышляя на эту тему, Вячеслав Иванов замечает, что писатель «в каждом жизненном опыте открывает знание ответственности всех

за всех и о вине всех за всех, страдалец как они, как первый из вероотступников и бунтарей, он ищет во тьме своей души и чужих душ свет, не объятый тьмой, и как увидит его, всем громко возвещает, что увидел» [1, с. 554]. Тот свет, который, по мнению Иванова, ищет в людях Достоевский — это не природный, всегда имеющийся в них свет, а свет, возгоревшийся из греховной тьмы, свет, который эти грехи сжигает, что означает достижение освобождения и блаженства. И чудо этого события достойно громогласного возмещения, ибо тот, кто чувствует и говорит, что рай может наступить в любой момент, — это человек, совершивший переход из разобщенного состояния в состояние всеединства. Эта мысль тоже находит свои аналогии в «Комедии», когда описывается торжество окончательного освобождения одной лишь души: вся гора чистилища содрогается, и все души радостно поют [21, с. 281]. Таким образом, освобождение человеческой души предстает перед нами как у Данте, так и у Достоевского, не как событие индивидуальной жизни, а как событие вселенское, имеющее значение для всего человеческого рода. Комментируя этот удивительный момент «Комедии», Ольга Седакова пишет, что «общий хор душ говорит о том, что разъединенность ада кончена: в торжестве участвуют все, и те, кому еще долго ждать своего часа. Это событие принадлежит всем» [22, с. 27].

И последний штрих. Как известно, у Данте есть образ земного рая. Земной рай отличается от рая небесного, трансцендентного. Он находится на вершине горы чистилища, является, так сказать, венцом, главой чистилища. У Достоевского рай, который он знает, — это именно земной рай. Не зря сокровенное учение Достоевского о мгновенном достижении рая сопровождается представлением, что люди могут достичь рая, не потеряв своей способности жить на Земле, т.е. представлением о преображении мира. Именно это состояние в метафизике Достоевского является наивысшим, в трансцендентный рай он не заглядывает, ибо он превосходит человеческие возможности постижения и достижения. В трансцендентный рай человек попадает по неизреченной воле Бога, земного же рая можно достичь собственными усилиями человека. В этом и состоит, на наш взгляд, учение Достоевского о достоинстве человека, где «достоинство» понимается в ренессансном, гуманистическом духе, т.е. именно как метафизическое достоинство, дарованное человеку Богом.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Иванов В.И. Достоевский. Трагедия — Миф — Мистика. Собрание сочинений. Т. 4. Брюссель; 1987.
2. Иванов В.И. Байронизм как событие в жизни русского духа. Родное и вселенское. М.: Республика; 1994.
3. Достоевский Ф.М. Сон смешного человека. Собрание сочинений в двенадцати томах. Т. 12. М.: Издательство «Правда»; 1982.
4. Соловьев В.С. Философские начала цельного знания. Сочинения в 2 т. Т. 2. М.: Мысль; 1990.
5. Соловьев В.С. Критика отвлеченных начал. Сочинения в 2 т. Т. 1. М.: Мысль; 1990.
6. Хоружий С.С. Диптих безмолвия. Аскетическое учение о человеке в богословском и философском освещении. М.: Центр психологии и психотерапии; 1991. 135 с.
7. Зеньковский В.В. Эстетические воззрения Вл. Соловьева. Собрание сочинений. Т. 1: О русской философии и литературе: Статьи, очерки и рецензии (1912–1961). М.: Русский путь; 2008.
8. Соловьев В.С. Общий смысл искусства. Сочинения в 2 т. Т. 2. М.: Мысль; 1990.
9. Соболевская Е. Искусство и теургия в философско-эстетической концепции Вячеслава Иванова. URL: <https://refdb.ru/look/2790405.html>
10. Данте Алигьери. Письмо к Кангранде делла Скала. URL: <http://dante.velchel.ru/index.php?cnt=14&sub=12>
11. Иванов В.И. Достоевский и роман-трагедия. Родное и вселенское. М.: Республика; 1994.
12. Тоичкина А.В. Образ ада в «Записках из Мертвого дома» Ф.М. Достоевского (к теме «Достоевский и Данте»). СПб.: Дмитрий Буланин; 2012.
13. Любимская О.М. Мотив рая в творчестве Ф. М. Достоевского 1860-х — 1870-х гг. *Уральский филологический вестник. Серия: Драфт: Молодая наука*. 2015;(5):92–101.
14. Касаткина Т.А. Рай и ад в произведениях Ф.М. Достоевского 1860-х годов. URL: <https://www.ipro.ru/news/article/-ray-i-ad-v-proizvedeniyah-f-m-dostoevskogo-1860-h-202627>
15. Акелькина Е.А. Данте и Достоевский (рецепция дантовского опыта организации повествования в «Божественной комедии» при создании «Записок из мертвого дома»). *Вестник Омского университета*. 2012;(2):394–399.
16. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. Собрание сочинений в двенадцати томах. Т. 11. М.: Издательство «Правда»; 1982.
17. Бужор Е.С. Смысл любви в философии всеединства Вл. Соловьева. *Общество: философия, история, культура*. 2017;(9):43–47.
18. Соловьев В.С. Смысл любви. Сочинения в 2 т. Т. 2. М.: Мысль; 1990.
19. Бужор Е.С., Бужор В.И. Поэтические истины: К «лирической биографии» А.С. Пушкина. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ»; 2011. 488 с.
20. Достоевский Ф.М. Идиот. Собрание сочинений в двенадцати томах. Т. 6. М.: Издательство «Правда»; 1982. 367 с.
21. Данте Алигьери Божественная комедия. М.: Интепракс; 1992. 624 с.
22. Седакова О. Перевести Данте. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха; 2020. 128 с.

REFERENCES

1. Ivanov V.I. Dostoevsky. Tragedy — Myth — Mystic. In: Ivanov V.I. Collected Works. Vol. 4. Brussels; 1987. (In Russ.).
2. Ivanov V.I. Byronism as an event in the life of the Russian spirit. native and universal. Moscow: Republic; 1994. (In Russ.).
3. Dostoevsky F.M. Dream of a funny man. In: Dostoevsky F.M. Collected works in twelve volumes. Vol. 12. Moscow: Pravda Publishing House; 1982. (In Russ.).
4. Soloviev V.S. Philosophical principles of integral knowledge. Works in 2 volumes. Vol. 2. Moscow: Thought; 1990. (In Russ.).
5. Soloviev V.S. Criticism of abstract beginnings. Works in 2 volumes. Vol. 1. Moscow: Thought; 1990. (In Russ.).
6. Khoruzhy S.S. A diptych of silence. Ascetic doctrine of man in theological and philosophical coverage. Moscow: Center for Psychology and Psychotherapy; 1991. 135 p. (In Russ.).
7. Zenkovsky V.V. Aesthetic views of Vl. Solovyov. Collected works. Vol. 1: On Russian philosophy and literature: Articles, essays, and reviews (1912–1961). Moscow: Russian way; 2008. (In Russ.).
8. Soloviev V.S. The general meaning of art. Works in 2 volumes. Vol. 2. Moscow: Thought; 1990. (In Russ.).

9. Sobolevskaya E. Art and theurgy in the philosophical and aesthetic concept of Vyacheslav Ivanov. URL: <https://refdb.ru/look/2790405.html>. (In Russ.).
10. Dante Alighieri. Lettre to Cangrande della Scala. URL: <http://dante.velchel.ru/index.php?cnt=14&sub=12>. (In Russ.).
11. Ivanov V.I. Dostoevsky and the novel-tragedy. native and universal. Moscow: Republic; 1994. (In Russ.).
12. Toichkina A.V. The image of hell in “Notes from the House of the Dead” by F.M. Dostoevsky (on the topic “Dostoevsky and Dante”). St. Petersburg: Dmitry Bulanin; 2012. (In Russ.).
13. Lyubimskaya O.M. The motif of paradise in the works of F. M. Dostoevsky in the 1860s — 1870s. *Ural Philological Bulletin. Series: Draft: Young Science*. 2015;(5):92–101. (In Russ.).
14. Kasatkina T.A. Paradise and hell in the works of F.M. Dostoevsky in the 1860s. URL: <https://www.ippo.ru/news/article/-ray-i-ad-v-proizvedeniyah-f-m-dostoevskogo-1860-h-202627>. (In Russ.).
15. Akelkina E.A. Dante and Dostoevsky (reception of Dante’s experience of organizing the narration in the Divine Comedy when creating Notes from the Dead House). *Bulletin of Omsk University*. 2012;(2):394–399. (In Russ.).
16. Dostoevsky F.M. Brothers Karamazov. Collected works in twelve volumes. Vol. 11. Moscow: Pravda Publishing House; 1982. (In Russ.).
17. Buzhor E.S. The meaning of love in the philosophy of unity Vl. Solovyov. *Society: philosophy, history, culture*. 2017;(9):43–47. (In Russ.).
18. Soloviev V.S. The meaning of love. Works in 2 volumes. Vol. 2. Moscow: Thought; 1990. (In Russ.).
19. Buzhor E.S., Buzhor V.I. Poetic truths: Towards a “lyrical biography” of A.S. Pushkin. Moscow: Book house “LIBROKOM”; 2011. 488 p. (In Russ.).
20. Dostoevsky F.M. Idiot. Collected works in twelve volumes. Vol. 6. Moscow: Pravda Publishing House; 1982. 367 p. (In Russ.).
21. Dante Alighieri Divine Comedy. Moscow: Interpraks; 1992. 624 p. (In Russ.).
22. Sedakova O. Translate Dante. St. Petersburg: Ivan Limbakh Publishing House; 2020. 128 p. (In Russ.).

#### ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

**Евгения Сергеевна Бужор** — кандидат философских наук, доцент департамента гуманитарных наук, Финансовый университет, Москва, Россия

<https://orcid.org/0000-0002-2724-9565>

ESBuzhor@fa.ru

**Ольга Викторовна Шевченко** — кандидат философских наук, старший преподаватель департамента гуманитарных наук, Финансовый университет, Москва, Россия

<https://orcid.org/0000-0002-4883-603X>

OVShevchenko@fa.ru

#### ABOUT THE AUTHORS

**Evgeniya S. Buzhor** — Cand. Sci. (Philosophy), Senior Lecturer, Department of Humanitarian Sciences, Financial University, Moscow, Russia

<https://orcid.org/0000-0002-2724-9565>

ESBuzhor@fa.ru

**Olga V. Shevchenko** — Cand. Sci. (Philosophy), Senior Lecturer, Department of Humanitarian Sciences, Financial University, Moscow, Russia

<https://orcid.org/0000-0002-4883-603X>

OVShevchenko@fa.ru

*Конфликт интересов: авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.*

*Conflicts of Interest Statement: The authors have no conflicts of interest to declare.*

*Статья поступила 19.01.2022; принята к публикации 15.02.2022.*

*Авторы прочитали и одобрили окончательный вариант рукописи.*

*The article was received on 19.01.2022; accepted for publication on 15.02.2022.*

*The authors read and approved the final version of the manuscript.*