

---

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

---

УДК 7.01

А.А. Антипов\*

### ФИЛОСОФИЯ И ЛИТЕРАТУРА КАК ПРОСТРАНСТВА ЭСТЕТИЧЕСКИХ ПРОВОКАЦИЙ: И СНОВА О ДОСТОЕВСКОМ И НИЦШЕ

В статье рассматривается эстетическая сторона творчества Достоевского и Ницше, открывающая новые пути их постижения: теория Ницше обнаруживает близость с христианством, а в «великом Пятикнижии» Достоевского открываются явные антихристианские тенденции — оба мыслителя стоят у порога XX столетия и по-разному провоцируют человечество на эстетический и мировоззренческий бунт.

**Ключевые слова:** Достоевский, Ницше, эстетическая провокация, сверхчеловек, аристократизм, равенство возможностей, антихристианство, бунт.

В реестре функций, которые приписывают философскому и литературному знанию, высшей часто называется пророческая. Однако развитие философии и литературы в предыдущем и нынешнем столетиях явственно показало, что их венчающей функцией является *провокация*, включающая в себя в том числе и пророчество. По форме и инструментализму эта провокация имеет эстетический характер и позволяет расклешировать то, что своей кажущейся разрешенностью навевает скуку. К таким *уже-скучным* параллелям относится параллель «Достоевский и Ницше». На сегодняшний день ее можно свести к трем утверждениям: 1) влияние Достоевского на Ницше безусловно, при этом Достоевский предварил и развенчал все ключевые идеи Ницше [13]; 2) при безусловности влияния Достоевского на Ницше следует говорить не о предварении и развенчании первым второго, а о движении в одном направлении — к трагедии и бездне [16]; 3) основные идеи Ницше сформировались вне Достоевского, поэтому разговоры о влиянии, предварении и развенчании, а также о близости взглядов являются содержательно несостоятельными [11].

Мы не будем развивать ни одно утверждение и пытаться найти новые аргументы в его подтверждение или опровержение. Наша цель — попытаться расклешировать данную параллель и показать, что точки сближения и отталкивания между самыми провокационными художниками преддверия XX века находятся не столько в мировоззренческой, сколько в эстетической плоскости.

---

\* © Антипов А.А., 2014

Антипов Антон Александрович (aantipov80@mail.ru), кафедра мировой экономики и международных отношений, Институт международного бизнеса и права, Санкт-Петербургский научно-исследовательский университет информационных технологий, механики и оптики, 197101, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург, ул. Кронверкский проспект, 49.

До сих пор удивителен тот факт, что при не иссякающей и сегодня реабилитации Ницше никто и не думал обвинять и, соответственно, реабилитировать Достоевского, а между тем квазиинтерпретаторы Ницше, бросившие на него фашистскую тень, ценили Достоевского не меньше, и в работах самых радикальных антихристианских мыслителей XX века имя автора «Братьев Карамазовых» упоминается не реже автора *Заратустры*. Несмотря на это, нас продолжают убеждать (уже без особой надобности), что сверхчеловек Ницше создается *дисциплиной страдания и суровостью к себе аристократа*, но никак не расовой сегрегацией, а Достоевский настойчиво продолжает притягиваться к православной традиции.

Мы убеждены, что антигуманизм Ницше, как и гуманизм Достоевского – симуляр, результат гениальной эстетической игры, в которой, как показали последствия, Достоевский был хитрее и успешнее.

Основной плоскостью разговора о Достоевском и Ницше является теория сверхчеловека. Что лежит на поверхности? И Достоевский, и Ницше растворяют бытие в становлении. Нестановящееся является для них безжизненным: Достоевский не дает права на жизнь *остановившимся* героям (Свидригайлов, Ставрогин), ему неинтересны герои цельные и даже нравственно цельные. Истоком этого становления является аморализм. Но если у Ницше аморализм повышает энергию жизни, у Достоевского аморальный поступок приводит к резкому спаду жизненной энергии и ведет в результате к раскаянию, безумию, либо смерти. Задача Ницше – подготовить человечеству акт «глубокого самосознания, открытого для лучших возможностей и предваряющих бесконечную будущность» [8, с. 628–629], рождение сверхчеловека. Сверхчеловек будет движим «моралью господ», то есть «чувством избытка, чувством мощи, бьющей через край, счастьем высокого напряжения..., сознание богатства, готового дарить и раздавать...из побуждения, вызываемого избытком мощи...» [8, с. 382], но при этом (не будем избирательны) он «со спокойной совестью принимает жертвы огромного количества людей, которые должны быть подавлены и принижены ради нее до степени людей неполных, до степени рабов и орудий. Ее основная вера должна заключаться именно в том, что общество имеет право на существование не для общества, а лишь как фундамент и помост, могущий служить подножием некоему виду избранных существ для выполнения их высшей задачи и вообще для высшего бытия» [8, с. 258, 260]. И здесь можно приводить широкий спектр общеизвестных цитат о сверхчеловеческой жажде мести (правда, к себе подобным), особой любви к страданию, согласно которой «видеть страдание приятно, а причинять страдания еще приятнее» [8, с. 446], о сладострастии как великом символе счастья [2: 136] вплоть до «белокурой бестии» [8, с. 428, 429, 463] и одного из самых полемичных примеров Чезаре Борджия [8, с. 723], так оттолкнувшего В. Вересаева [2, с. 271–272]. Главное то, что рождение сверхчеловека возможно только вопреки христианской доктрине равенства и сострадания, противоположного *тоническим эффектам* и приведшего человечество к декадансу.

На поверхности «великого Пятикнижия», напротив, происходит развенчание сверхтипов, поправших главные ценности христианства, и показывается не только невозможность сверхчеловеческого пути, а пути внечеловеческого: поэтому те, к кому приросли аристократические маски, как было сказано, обречены на гибель, а тем, кто срывает с себя аристократизм, дается шанс на возрождение (Раскольников, Иван Карамазов).

Нельзя не указать и на факт, делающий данное сопоставление именно поверхностным: идеологи Достоевского и сверхчеловек Ницше идут в разных направлениях и являются совершенно разными по онтологическому складу. Первые, идут от жизни, не пытаясь изменить ее условия для своей деятельности. Они являются и остаются *людьми* мира человеческой морали, *по эту* сторону человеческого, порождая для себя неразрешимый парадокс: пытаются играть в сверхлюдей, оставаясь в условиях старых человеческих правил, не отменяя и не игнорируя их ни вне себя, ни в себе. Раскольников и Иван Карамазов убеждены, что их «проклятые вопросы» фундированы

на метафизической плоскости традиционных ценностей, и именно поэтому на практике — как чистые теоретики — герои терпят крах, обнажая человеческое нутро.

Идеологи Достоевского изначально больны — сверхчувственной идеей, совершенным преступлением и — движимы болезнью. Сверхчеловек Ницше, напротив, — это предельное стремление к здоровью и жизни; он уже не знает о всеобщем и ценностно непреходящем; он *примитивен* в позитивном жизненном смысле. Своим рождением он отменяет старый мир и создает новый, где действуют только его правила. Как пишет Хайдеггер, в философии Ницше «сверхчувственное становится несостоятельным продуктом чувственного», «сверхчувственное основание сверхчувственного мира сделалось бездейственным», и «сверхчеловек, безусловное господство чистой мощи, ... не просто увеличение прежнего человека, но тот высший однозначный образ человечества, который в качестве безусловной воли к власти в каждом человеке на разной ступени восходит к власти, наделяя тем самым человека принадлежностью к сущему в целом..., близкого к действительности и к «жизни» [14, с. 9].

Но эти сближения и различия — лишь поверхность, первичный ответ на вопрос «что». Главный же вопрос в том, *как* это *что* подано, и пристальное рассмотрение эстетической стороны вопроса может радикально поменять саму постановку вопроса.

На наш взгляд, наиболее точными характеристиками Ницше являются те, которые рассматривают его творчество в художественной плоскости [9]. Это не только соответствует желанию самого мыслителя [9, с. 33], но и, вне зависимости от этого, сами тексты Ницше, причем в своих ключевых, вершинных моментах — предельно поэтичны.

Как подан сверхчеловек? Он появляется в плоскости «не то манифеста, не то одической, дифирамбической поэмы» и лишен каких-либо определенных черт: это «смысл земли», «молния», «море», «радуга», на фоне которых человек — «канат над пропастью», «грязный поток», «туча» [8, с. 8, 9, 18]. Это метафорическое заострение используется автором *Заратустры* не только для того, чтобы ярко запечатлеть в сознании читающего принципиально новый рождающийся образ, но и заранее сделать невозможным его негативную прозаическую интерпретацию. Ницше прекрасно знал, что художественный образ по определению лишен однозначности, и тот факт, что он облекает в поэтическую художественную форму центростремительную часть своей философии, выбивает опору из-под ног тех его толкователей, которые увидели в *философии сверхчеловека* апологию насилия.

Если же быть честными интерпретаторами Ницше, то надо признать, что его философия ни в одной строке, дифирамбе не вызывает отрицательных чувств и, скажем более, во многом не является антихристианской. Эти чувства вызывают в себе те, кто цепляется за отчужденные фразы, игнорируя логически вытекающий из них смысл. Тот факт, что сверхчеловека еще не было, а *гггг* переносит возможное разделение всех на *сверх* и материал в плоскость будущего, но, повторим, это не статус *quo*. Когда Ницше манифестирует «вам покажу я радугу», он обращается не к избранным, а ко всем. Цель этого стремления — спровоцировать каждого на движение по ступеням, на внутренне развитие, и уже в процессе самого движения будет происходить закономерная дифференциация, а не навязанная сверху игом государства. Эту же идею Ницше видел и в доевропейском неварваризированном христианстве: «в христианстве и буддизме нет ничего достойного уважения, как их искусство научать и самого низменного человека становиться путем благочестия на более высокую ступень иллюзорного порядка вещей и благодаря этому сохранять довольство действительным порядком, который для него довольно суров, — но эта-то суровость и необходима!» [8, с. 288]. Кто не захочет быть слабым, упавшим, сбитым, станет неумолимым в своем стремлении быть сильным, тем более, что его ничто не ограничивает. Эти жесткие иерархические ограничения, в том числе называемые «богом», существовали в том, повторим, европейском варианте христианской культуры, против которого выступал Ницше и в котором, по словам А.С. Хомякова, человек был подобен кирпичу в стене, уложенному наугольником каменщика [15, с. 84]. Ницше хочет разрушить эту кирпичную кладку.

Именно то, что под эгидой всеобщего вненационального и внесоциального равенства христианская Европа, совершив скачок от *сумерек Средневековья* ко всеобщему равенству в потреблении, стерла развивающего человека, и заставило Ницше искать яркие афористичные контраргументы тех лозунгов, которыми пользовался европейский христианский мир для осуществления антихристианских целей. Поэтому: Ницше говорит о любви к дальнему в противоположность любви к ближнему, с которой никак не увязываются крестовые походы, акты веры аутодафе и политика инквизиции в целом; Ницше провозглашает культ досократической простоты и телесности, amor fati, против христианской трансцендентности, телесного и духовного подчинения абсолюту, ярким противоречием которого является особенная забота католической церкви о собственной материальной мощи; сверхчеловек — это особая удачливость — в противоположность христианскому провиденциализму, ставшему оправданием всех средств для достижения богоугодной цели; автор «Воли к власти» убежден, что для становления сверхчеловека необходим период катилинарного существования, и «сверхчеловек появится из циников, обольстителей, завоевателей» [8, с. 621] — вопреки христианскому «не убий», «не укради», на фоне которой Варфоломеевская ночь, индульгенции и все перечисленное выше.

Видеть в названных афоризмах Ницше призывы к насилию и безбожие — огромное лукавство, фарисейство в свете предыстории того заката, который переживал европейский христианский мир в конце XIX в. Их подлинная цель — вскрыть искусственность того, чем прикрывалось реальное насилие над человеком и человеческим духом, чтобы открыть человеку путь *наверх*. Ницше «хотел подняться на высокую гору, когда мир так плосок» [1, с. 273], и, добавим, показать эту гору каждому человеку, достойному ее увидеть, заставить человека вздрогнуть при виде художественно-аристократической индивидуальности сверхчеловека и отказаться от инстинкта толпы и внутреннего рабства.

И здесь нельзя не сказать о том, что Ницше, при всей сложности этого утверждения, оказывается ближе к христианству, чем его *государственное* воплощение. Из этого воплощения вытекло тотальное вековое неравенство и «провиденциальная» обреченность на неравенство, а из философии Ницше, как мы говорили, следует как раз равенство возможностей.

Укажем еще на одну точку сближения между христианством и Ницше: это необходимость обращения в *детей* как главное условие будущей жизни. Ницше не призывает к евангельскому *умалению*, и, наверное, это самое существенное различие этих концепций детства. Но, очевидно, что в обоих случаях речь идет о том, что «Дитя есть невинность и забвение, новое начинание, игра, самокатящееся колесо, начальное движение, святое слово утверждения» [8, с. 19]. Вспомним толкование Иоанна Златоуста: «Уподобимся же и мы детям, и да будет злоба наша подобна злобе младенцев. Невозможно, невозможно, говорю, иначе увидеть Небо; всякому нечестивому и лукавому непременно должно низринуться в геенну» [5, с. 116].

Заметим, что опрощение до детского состояния — главное условие *переоценки всех ценностей* и в Евангельском, и в ницшеанском мире. Обратим внимание и на то, что Иоанн Златоуст, как и впоследствии Ницше, говорит о закономерной гибели тех, кто не сможет подняться до детского состояния и преодолеть накипь людской зависти и злобы. Названный факт является еще одним подтверждением несостоятельности обвинений Ницше в призыве к уничтожению *слабых*. Как видим, духовно слабым нет места и в христианской доктрине.

Мы ни в коей мере не пытались показать близость Ницше христианству. Несомненно другое: во-первых, есть очевидные сближения, а, во-вторых, противопоставление Ницше христианству как противопоставление избранности и ненависти равенству и любви не имеет оснований, так как обе доктрины утверждают равенство стремлений, торжество духовной силы и гибель слабости.

В противоположность Ницше Достоевский *застраховался* от возможных обвинений в подрыве христианских устоев и главное — утверждении вседозволенности *избранных*. Мы

всегда можем найти в его творчестве контраргументы бунтующим героям: так, у Раскольникова есть Соня, у Ставрогина Тихон, у Ивана Карамазова Алеша и Зосима. Но является ли это противостояние существенным, и действительно ли *эстетический эффект* от Великого Пятикнижия есть утверждение непреходящих христианских ценностей?

Именно эстетический эффект главных романов Достоевского явственно показывает, что *Достоевский не может (или не хочет) осудить своих избранных героев ни за какие преступления.*

Первым аргументом выдвинутого тезиса является портретная характеристика идеологов, которая либо лишена конкретности либо отсутствует. Так, во внешности Раскольникова, которая дана единожды и «кстати», единственный акцент делается на *аристократической* привлекательности: «Кстати, он был замечательно хорош собою, с прекрасными темными глазами, темно-рус, ростом выше среднего, тонок и строен» [4, с. 8]. Иван Карамазов, в отличие от Раскольникова, не имеет даже эстетизированной внешности. Ее отсутствие компенсируется своего рода указаниями на нечуждость герою земного (которые практически отсутствуют в случае Раскольникова): он показан *за коньячком* у Федора Павловича, а его прошлые отношения с Катериной Ивановной подчеркивают реальность в нем *человеческого.*

Идеолог продолжает оставаться величественным во всех, даже крайних ситуациях благодаря сложной и разветвленной системе двойников. Благодаря Лужину идея Раскольникова очищается от мещанского налета, а само преступление — от его прозаичного воздействия на читателя. Сам образ Лужина явно вбирает в себя всю пошлость жизни, поэтому о его позоре мы помним в деталях на протяжении всего романа, а о содержании главного преступления забываем. В «темном» (К.В. Мочульский) двойнике Свидригайлове мы видим проекцию возможного демонизма идеолога «Преступления и наказания» и его самоубийства. По словам Кьеркегора, среди внешних проявлений демонического — «неторопливость..., любопытство, нечестный самообман, возвышенное пренебрежение, ничтожную деловитость и т.д.» [6, с. 227], — то есть те черты, которые присущи Свидригайлову, оттянувшего их от избежавшего демонизации Раскольникова. Раскольников не умалается и в покаянии, так как есть Соня.

Намного сложнее и разветвленное система двойников в «Братьях Карамазовых». «Лужинскую» роль, то есть роль впитывания пошлости жизни, по отношению к главному герою выполняют Смердяков, Ракитина, г. Хохлакова. Очевидно, что центральна фигура в этом ряду Смердяков. Мизантропизм Ивана является мизантропизм высоко-го рода на фоне мизантропизма смердяковского, хотя последний — ученик первого. Иван Карамазов имеет возможность не убивать сам, так как есть Смердяков. Ивану Карамазову позволяют оставаться сверхтипом и крупные двойники — близкие сверхтипу по своим функциональным ролям и самостоятельности. Благодаря двойнику действия Дмитрию Иван может сохранять внешнюю непоколебимость, а слезы благоговения, которые мы могли бы увидеть на его лице, отданы двойнику совести Алеше.

«Двойничество» как основной стилистический прием Достоевского — яркое подтверждение того, что Достоевский, как и Ницше говорит об избранности и *особенности* отдельных личностей. Но если у Ницше приставку *сверх* необходимо заслужить в *равной* борьбе сильных, то идеологам Достоевского она подарена здесь и сейчас. То есть автор утверждает *существующую реальность* такого разделения, природного аристократизма. Яркое подтверждение, что статус идеолога достался героям Достоевского просто так — то, что они им тяготятся: мучаются, страдают, занимаются самобичеванием, сознательно отягощают себя преступлениями и всеми муками доказывают *невозможность жить бунтом* (и это еще одно подтверждение несоотнесенности *аристократов* будущего Ницше и *аристократов* Достоевского).

Теперь обратимся к, наверное, главному *пункту* романов Достоевского — это преступления идеологов.

Казалось бы, если цель Достоевского — доказать неприемлемость жизни по принципу «все равно», именно преступление должно быть наиболее отвратительным моментом романа, разрыва с человеческим. Но, напротив, преступления Достоевский подает так, что они запоминаются не своей натуралистичной зримостью, а отрешенностью и символичностью, как будто автор намеренно не хочет нас впечатлять. В сцене преступления Раскольникова читательское внимание намеренно смещается *от главного*: перед первым ударом Раскольникова автор настолько натуралистично и детально описывает затылок старухи, — «светлые, жиденькие волосы ее, по обыкновению смазанные маслом, были заплетены в крысиную косичку...» [4, с. 85], — что мы не акцентируем внимание на самом ударе, а также на его последствиях, описанных, в отличие от затылка процентщицы, очень экономично и поверхностно: «кровь хлынула, как из опрокинутого стакана,.. глаза были вытарашены, словно хотели выпрыгнуть, а лоб и все лицо были сморщены и искажены судорогой» [4, с. 86]. При этом Раскольников не испытывает естественного отвращения при виде крови и раздробленного черепа, что оправдано символически (он *переступил*, перевернул топор острием и т.п.), но недостоверно с естественной точки зрения, особенно в свете тонкоорганизованной природы героя. Убийство беременной Лизаветы оказывается настолько проходным, что по сути сливается с описанием интерьера квартиры процентщицы, а между тем образ Лизаветы мог бы претендовать на параллель с архетипом Богоматери, тем более что героиня была по-христиански очень проста, добра и готовилась дать новую жизнь. Все это уничтожил Раскольников, однако автор никак эту линию не развивает, и имя Лизаветы сохраняется лишь для уголовного дела.

Этот почти недореалистичный, близкий постмодернизму взгляд на преступление неслучаен: Достоевский не хочет умалить преступлением своего героя, а значит, позволяет его оправдать, — это выдает эстетический уровень.

Еще более странными являются преступления Свидригайлова и Ставрогина. Будучи заранее выведенными в прошлое, чудовищные преступления героев должны выразиться в *видимом читателю* моральном уродстве героев, но они (и преступления, и герои) показаны настолько возвышенно, что мы вынуждены говорить не о растлении малолетних с доведением до самоубийства, а все о той же онегинско-печоринской трагедии *лишнего* человека, хотя Онегин и Печорин — невинные дети по сравнению с героями Достоевского. Таким возвышенным и сентиментальным является одно из последних предсмертных видений Свидригайлова (и в «Бесах» Ставрогина) — растленной им девочки: «Этот гроб был обит белым гроденаплем и обшит белым густым рюшем. Гирлянды цветов обвивали его со всех сторон. Вся в цветах лежала в нем девочка, в белом тюлевом платье... Венок из роз обвивал ее голову... улыбка на бледных губах ее была полна какой-то недетской беспредельной скорби...» [4, с. 540]. Для чего нужен гроденапель, рюш и такое количество цветов, когда речь идет о преступлении против сакральной *чистоты детства*? — Для того чтобы опять же увести внимание и мысль читателя в область *особого*, не умаляющего восприятия героя, а тем самым оправдать его.

Таким образом, Достоевский везде, даже в самых *антигуманных* моментах, остается верен избранности своих героев. И, даже если они погибают, их гибель выведена из натуралистического плана: так *уезжает в Америку* Свидригайлов, висит гражданин кантона Ури Ставрогин и возвышенно безумствует Иван Карамазов.

Предположим, что Достоевский *намеренно* неточен в тех моментах пути своих героев, которые при другой подаче позволили бы их осудить, причем именно с позиций христианской морали. Мы говорим о *намеренной* неточности потому, что в пунктах, которые бьют в основание христианкой морали, автор точен во всей гениальной мощи своего *жесточкого таланта* и заставляет читателя сомневаться и именно содрогаться.

Глава «Глетворный дух» в «Братьях Карамазовы» призвана пробудить сомнение в святости старца Зосимы — главного оппонента Ивана Карамазова. Да, можно говорить о

сложном авторском замысле, не имеющим отношения к дискредитации святости, что доказывается в ряде работ [7]. Но общеизвестно, в восприятии произведения важен не авторский замысел, а его эстетический *остаток*, читательское восприятие. И именно в этом остатке в читательском сознании старец Зосима связывается с тлетворным духом, а Иван Карамазов с *возвышенным* безумием. И здесь нельзя не согласиться со словами В. Вересаева о хохоте Ивана Карамазова над словами Зосимы с другого края пропасти [2, с. 53].

Самая сильная и потрясающая глава в Великом Пятикнижии — «Бунт». Картины детских страданий, преступлений против детей, в отличие от преступлений идеологов (в том числе против детей), прописаны с предельной остротой — так, чтобы читатель вместе с Алешей пришел в конце к восклицанию «Расстрелять!», из которого следует карамазовское сомнение в справедливости Божьего Помысла и возвращение *билета в рай*. Это восприятие утяжелено безысходностью, так как, по справедливому замечанию И.Б. Роднянской, «возмутительные и скорбные факты из коллекции Ивана...едва ли не намеренно изъяты из сферы достижимости и деятельной помощи, а потому нагнетают отчаяние» [10, с. 221].

Глава «Бунт», ее эстетический эффект делает несостоятельными все разговоры о христианских основах творчества Достоевского. Возможно, точка зрения, согласно которой «Достоевский не приемлет мира Божьего» [3, с. 111], также является крайней, но тот факт, что Достоевский-художник (а не публицист и мыслитель) явно не стремился к утверждению незыблемости христианских догм, очевиден. Эстетический эффект великого Пятикнижия — в явном стремлении к бунту, свержению существующего положения вещей. Поэтому суждения о внутреннем радикализме Достоевского (И. Волгин), не лишены состоятельности и открывают новые пути его постижения.

Подведем итог нашего сопоставления.

Пространства текстов Достоевского и Ницше исполнены эстетических провокаций, но это провокации разного рода. Если тесты Ницше, открыто провозглашающие борьбу сильных со слабыми при полном сокрушении морали, эстетически призывают к свету и радуге, равенству в силе, то романы Достоевского, формально развенчивающие бунт, в эстетическом остатке провоцируют на месть и бунт. Творчество Ницше поэтично, и звание *поэта* от ряда интерпретаторов он заслужил неслучайно. «Фантастический реализм» Достоевского принципиально не поэтичен и беспросветен. И если мы смотрим на тот путь, по которому пошел XX век после разных провокаций Достоевского и Ницше, то в плане эстетических дерзновений, эстетического дионисийства мы видим следствие провокации Ницше, но в плане самого тела эпохи, его *человеческого нутра*, что стало предметом постижения, это был век Достоевского, но не наоборот. Именно в этом залог не оправдывающих и не обвиняющих, но честных интерпретаций их творчества.

### Библиографический список

1. Бердяев, Н.А. О назначении человека. М., 1993.
2. Вересаев, В.В. Живая жизнь. О Достоевском и Льве Толстом. Аполлон и Дионис (о Ницше). М.: Политиздат, 1991.
3. Гачев, Г. Космос Достоевского // Проблемы поэтики и истории литературы. Саранск, 1973.
4. Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 4: Преступление и наказание. Бедные люди. М.: Книжный клуб «Книгобек», 2010.
5. Иоанн Златоуст. Толкование на Евангелие от Матфея. В двух книгах. Книга вторая. — М.: Сибирская Благовонница, 2010.
6. Кьеркегор, С. Страх и трепет. М., 1993.
7. Михайлова, А.А. Тайна «тлетворного духа» в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Вестник ТГТУ. 2011. Т. 17. № 1. С. 256–261.
8. Ницше Фридрих. Сочинения: в 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1990.
9. Риль А. Ницше как художник и мыслитель. СПб., 1908.

10. Роднянская И.Б. Художник в поисках истины («Братья Карамазовы» как завет Достоевского). М., 1989.
11. Садовников В.Н. Чему учил и чему не учил Заратустра: учебное пособие. СПб.: СПбГУ ИТМО, 2003.
12. Соловьев В.С. Идея сверхчеловека. Соч.: в 2 т. Т. 2. М., 1990.
13. Тихомиров Н.Д. Ницше и Достоевский. Публичные чтения. М., 1902.
14. Хайдеггер М. Ницше и пустота. М., 2006.
15. Хомяков А.С. Собр. соч.: в 2 т. М.: Медиум. Т. 2.
16. Шестов Л. Достоевский и Ницше. М., 2007.

### References

1. Berdyaev N.A. On the designation of a person. M., 1993. [in Russian]
2. Veresaev V.V. Living life. About Dostoyevsky and L. Tolstoy. Apollo and Dionysus (about Nietzsche). M., Politizdat, 1991. [in Russian]
3. Gachev G. Space of Dostoevsky. *Problems of poetics and history of literature*. Saransk, 1973. [in Russian]
4. Dostoevsky F.M. Collected works: in 10 vol. Vol. 4: Crime and punishment. Poor people. M., Knizhnyi klub Knigovek, 2010. [in Russian]
5. John Chrysostom. Commentary on the gospel of Matthew. In two books. Book two. M., Cibirskajaia Blagozvonitsa, 2010. [in Russian]
6. Kierkegaard S. Fear and trembling. M., 1993. [in Russian]
7. Mikhailov A.A. Secret of «evil spirit» in the novel by F.M. Dostoevsky «The Brothers Karamazov». *Vestnik TGTU [Vestnik of TSTU]*, 2011, Vol. 17, no. 1, pp. 256–261. [in Russian]
8. Nietzsche Friedrich. Essays: in 2 volumes. Vol. 2. M, Mysl', 1990. [in Russian]
9. Riehl A. Nietzsche as an artist and a thinker. SPb., 1908. [in Russian]
10. Rodnyansky I.B. Artist in search of truth («The Brothers Karamazov» as a Testament of Dostoevsky). M., 1989. [in Russian]
11. Sadovnikov V.N. What did Zarathustra taught and what didn't Zarathustra taught. The tutorial. SPb., SpbGU ITMO, 2003. [in Russian]
12. Soloviev V.S. Idea of the overman. Works: in 2 vol. Vol. 2. M., 1990. [in Russian]
13. Tikhomirov N.D. Nietzsche and Dostoevsky. Public readings. M., 1902. [in Russian]
14. Heidegger M. Nietzsche and emptiness. M., 2006. [in Russian]
15. Khomyakov A.S. Collected works: in 2 Vol. Vol. 2. [in Russian]
16. Shestov L. Dostoevsky and Nietzsche. M., 2007. [in Russian]

*A.A. Antipov\**

### PHILOSOPHY AND LITERATURE AS SPACES OF AESTHETIC PROVOCATIONS: AND AGAIN ON DOSTOEVSKY AND NIETZSCHE

Aesthetic side of works by Dostoevsky and Nietzsche opens new ways of their understanding. Nietzsche's theory detects the proximity with Christianity, as clear anti-Christian trends are detected in the «great Pentateuch» by Dostoevsky. Both thinkers are at the threshold of the 20th century and they differently provoke humanity on aesthetic and ideological rebellions.

**Key words:** Dostoevsky, Nietzsche, aesthetic provocation, overman, aristocraticism, equality of opportunity, anti-Christianity, rebellion.

---

\* *Antipov Anton Aleksandrovich* (aantipov80@mail.ru), Department of World Economy and International Relations, International Business and Law Institute, St. Petersburg National Research University of Information Technologies, Mechanics and Optics, St. Petersburg, 197101, Russian Federation.