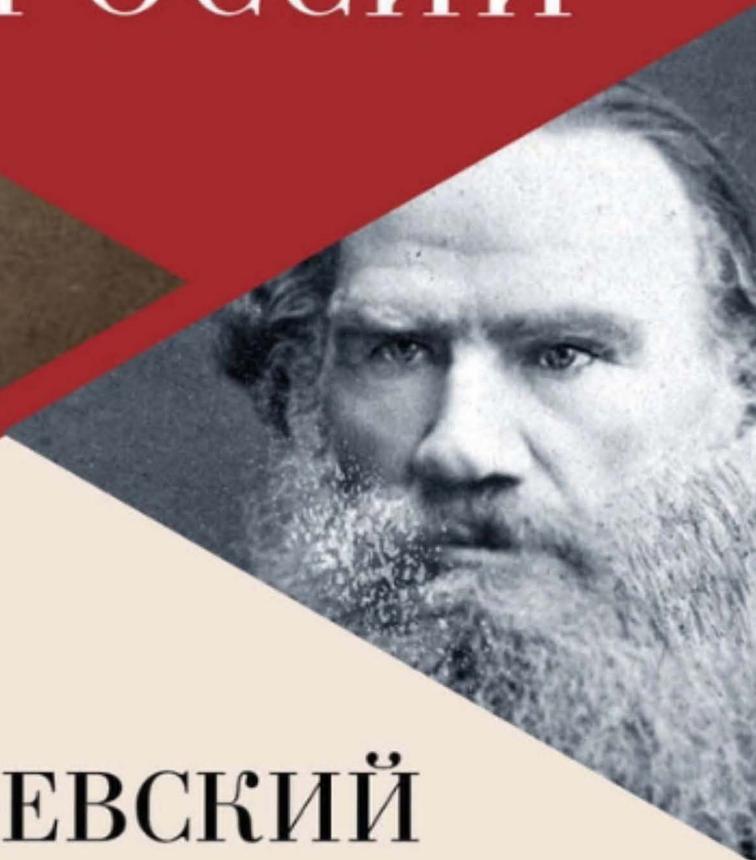
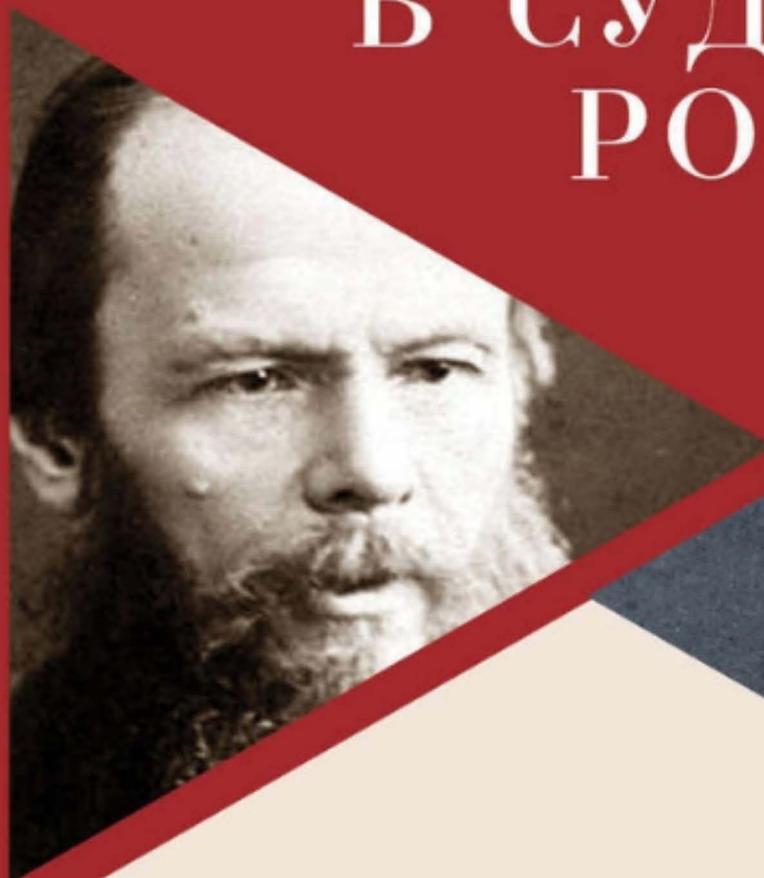
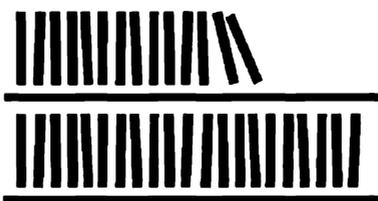


ЕВГЕНИЙ
КОСТИН

РУССКАЯ
ЛИТЕРАТУРА
В СУДЬБАХ
РОССИИ



ДОСТОЕВСКИЙ
против
ТОЛСТОГО



НЕЗАВИСИМЫЙ
АЛЪЯНС



Е В Г Е Н И Й
К О С Т И Н

РУССКАЯ
ЛИТЕРАТУРА
В СУДЬБАХ
РОССИИ

ДОСТОЕВСКИЙ
против
ТОЛСТОГО

Санкт-Петербург
АЛЕТЕЙЯ
2019

УДК 82.091
ББК 83.3(2Рос=Рус)1
К 723

Костин Е. А.

К723 Русская литература в судьбах России. Достоевский против Толстого / Е. А. Костин. – СПб.: Алетейя, 2019. – 640 с.

ISBN 978-5-907115-95-8

Новая книга известного слависта профессора Евгения Костина посвящена особому месту русской литературы в истории России, а также ключевым фигурам этой литературы – Достоевскому и Толстому. Автор рассматривает подходы писателей к описанию человека и действительности не только как разные типы литературного дискурса, но и как потенциальную возможность разных исторических сценариев для России. «Литературоцентричность» русского культурного сознания, его влияние на психологию, поведение, социальные идеалы громадного количества людей, привели к тому, что выбор между Толстым и Достоевским был одновременно выбором между героями писателей и их «теориями». Первый подход к этой проблематике был осуществлен Е. Костиным в книге «Достоевский против Толстого» (СПб., «Алетейя, 2015), частично вошедшей в настоящее издание. Данная книга дополнена разделами, уточняющими взаимоотношения между писателями, анализируется их влияние на формирование основных ментальных концептов русской культуры. Отдельно рассматривается связь между глубинными структурами русского языка и развитием ментальных и культурных особенностей русской цивилизации.

Книга предназначена для широкого круга читателей, не безразличных к судьбам литературы, культуры, истории, самой жизни России.

УДК 82.091

ББК 83.3(2Рос=Рус)1

ISBN 978-5-907115-95-8



9

7 8 5 9 0 7 1 1 5 9 5 8

© Е. А. Костин, 2019

© Издательство «Алетейя» (СПб.), 2019

Посвящается моей жене Ирине, сыну Алексею и внуку Никите

Предисловие к новому изданию

Предисловие к новому изданию книги, первый раз вышедшей почти четыре года назад неизбежно, по крайней мере, по двум причинам. Надо, во-первых, объяснить читателю, *почему* это произошло, какова, собственно, потребность в появлении этого издания, а во-вторых, *что* именно в нем исправлено и дополнено.

Начнем с самого очевидного. Впервые эта книга появилась в середине 2015 года и оказалась востребованной у читателя. Первый тираж разошелся достаточно быстро, и издательство вынуждено было делать допечатку тиража в 2016 и 2017 годах. По нынешним временам это немало. Но и сегодня в книжном магазине найти «Достоевского *против* Толстого» весьма затруднительно.

У книги была неплохая пресса, появились рецензии и отклики, а встречи с читателями во время презентации книги в Доме А. И. Солженицына (Москва), в Балтийской международной академии (Рига), на международных книжных ярмарках в Латвии (2016) и Франции (2018) говорили о том, что содержание и проблемы, поднятые автором в книге, не оставляют читателей равнодушными, они им интересны.

В процессе жизни книги она продолжала незаметно развиваться, и ее автор, читая что-то, казалось бы, совершенно не связанное напрямую с именами Достоевского и Толстого, вдруг понимал, что вот о н о, недостающее звено в прежних рассуждениях, что *это* необходимо было бы добавить, и жаль, что он не сообразил этого ранее.

Каждый автор, если он искренне и *выношено* порождает тот или иной текст, продолжает развиваться вместе с ним даже тогда, когда кажется, что книга зажила своей отдельной жизнью, и подчас представляется, что некоторые страницы написаны уж точно не тобой, а кем-то

другим. Поэтому очень трудно добавить что-либо в книгу, если она сложилась, как известная целостность и приобрела свою биографию.

А потом, высказывая не раз обдуманые идеи, ты их высказываешь с известной долей убежденности, которая подчас больше значит для читателя не совсем подготовленного в плане филологическом или историко-культурном. Его влечет *энергетика высказывания* (как замечательно говорил Л. Н. Толстой – «энергия заблуждения»), потом лишь он начинает поддаваться логике автора и принимать его тезисы.

Это я говорю не просто так, а исходя из сложившейся переписки с некоторыми особо въедливыми читателями, которые досконально, и не раз, вчитывались в текст книги и задавались вопросами, на которые я сразу и не мог дать ответа. Скорее всего, этот диалог с читателями, близкими до духу коллегами и подтолкнул автора к созданию второго варианта книги, предполагая, что на некоторые вопросы, не заданные в первом издании, можно будет дать ответ во втором.

Да и тема исследования – «*русская литература в судьбах России*», преломленная через творческие миры Достоевского и Толстого, по сути, бесконечна и не может ни завершиться с отдельным к ней подходом, ни как-то отпустить человека, с любовью и благодарностью ею занимающегося.

Вот это обстоятельство и является основным посылом для второго издания книги, так как сам взгляд на историю России с опорой на главные достижения русской литературы, выглядит весьма продуктивным, он продолжает развиваться и применительно к сегодняшнему дню. Как мы помним, Достоевский *страшно* (одно из любимых его слов) любил горячую, не определившуюся современность и обращался к ней не только как к источнику своего вдохновения, но и за поисками ответов на вопросы, стоявшие перед Россией десятилетиями, а то и столетиями.

Да и граф Л. Н. Толстой был не чужд самого прямого и публицистического отклика на текущую действительность, да так, что местами роман «Воскресение» превращался в памфлет и острую социальную критику общественного устройства, на какую не были способны представители народнического направления в русской литературе, а уж им, казалось, и карты в руки. А уж такие адепты утилитарного подхода к литературе, как Максим Горький (по крайней мере, своего *второго*

этапа развития), и вовсе представляли в своих текстах (в «Матери», к примеру) недалекими *агитаторами* социал-демократических идей, не обнаруживающими за «борьбой классов» онтологических противоречий русской жизни, сложившихся на протяжении веков.

Подчас возникает искушение увидеть за подобной публицистичностью классиков обратный по времени «синдром Проханова», когда на каждый исторический поворот и появление нового политического персонажа возникает нечто вроде ответа или, по крайней мере, прогноза на не столь отдаленное будущее. Но это поверхностный подход, хотя и небезосновательный. И сегодня можно усмотреть в текстах какого-нибудь *рэпера* крупинцы той самой словесной правды, которая странным образом соединяет в себе гипертрофированную актуальность и *шевеление* русского *смутного времени*, никак не уложившегося и по сию пору в историческом сознании русского общества. И «конь бледный» в своей очевидности скачет в текстах этих мальчишек, которые, сами того не ведая, следуют таким традициям русского слова, от которого захватывает дух и у профессионала.

Но Толстой и Достоевский все же «иная, по счастью, статья», как писал один большой русский поэт о другом поэте. Гений, особенно русский гений, тем-то и выделяется на общем мировом фоне привычного ранжира и табелей о рангах, что он, «копая современность», странным, необычным образом поднимает весь плодородный слой предшествующей культуры и начинает видеть под ним чистые и мощные потоки идей и смыслов, которые исподволь питают *все* временные уровни культуры, вплоть до «сегодня».

Толстой и Достоевский живут в общественном сознании даже не своими текстами, которые, к сожалению, отрывочно, кусками, отдельными героями и деталями попадают и закрепляются в сознании нового поколения читателей, но своими *метаидеями* и *метасмыслами*, которые превратились в очередной слой русских архетипов. Очевидна теперь и историко-культурная парадигма формирования этих больших идей в русской традиции, – начиная и вслед за глобальными смыслами Пушкина в процессе *архетипирования* русской жизни в *старой* классике позапрошлого столетия (от Лермонтова до Блока), продолжая эту работу в *новой* классике XX века, которая, прежде всего в текстах Шолохова, Платонова, Булгакова, Твардовского, во всей великой русской

поэзии той эпохи, определила новые, неразложимые на частности, смыслы и содержание.

Осознание самого процесса формирования этих метаидей, их влияния на содержание русской жизни XIX и XX столетия, кристаллизация под их воздействием психологии, вплоть до психопатологии, русского характера, в том числе и на грани его разрушения; интеллектуальных и духовных возможностей русского человека эпохи глобальных потрясений и исторических катастроф; соединение всего этого с основными ценностями бытия в русском же смысле, когда жизнь дается и понимается именно как бытие или даже житие, но ни в коем случае как быт, обыденность; постоянная историческая потребность свое *бытие* положить на алтарь отечества с некоторой уже набившей оскомину привычкой – раз в одно-два поколения как минимум, так что привычка к самопожертвованию и растворению в каких-то иных более глобальных сущностях становится также онтологической привычкой.

Вот на какие вопросы требуется ответов от Толстого с Достоевским, да и от всей русской литературы.

* * *

Конечно, и это очевидно для всякого непредвзятого наблюдателя, что Россия и, соответственно, все, что она в себя включает – историю, культуру, людей, цели своего развития, идеалы, религию и другие формы духовной жизни, развивается неравномерно, каким-то периодами, громадными прыжками вперед, после которых, как правило, наступает замедление, почти остановка, летаргический сон.

Петр Великий, XIX век в культуре, Революция, попытка создания новой империи в мировом смысле, Победа в Отечественной войне, покорение космоса – вот, вероятно, главные этапы этого развития. Природа этой неравномерности не совсем понятна, ее с трудом можно объяснить рациональными причинами. Любопытно здесь сослаться на размышления великого русского композитора Г. В. Свиридова, который, думая о сочинении на стихи А. Блока, посвященном России, писал: «Название сочинения Мистерия. Смысл его должен нести в себе мистериальное, таинственное начало. Само название *Россия* не должно

иметь в себе ничего определенного, ясного, декларированного. Это не географическое понятие, не государство, не что-либо другое конкретное, что я бы мог назвать каким-либо словом или как-либо точно сформулировать. Но внутри меня это живет, и я знаю, что-то, чего я не могу назвать – оно существует»¹.

Поразительно, как стиль рассуждений Г.Свиридова совпадает с тем, что обозначалось нами ранее, в том числе и в первом издании книги «Достоевский против Толстого», с тем, как метафизика русской художественной речи, где безличность высказывания, неопределенность умозаключения не то что не отменяют, а, напротив, усиливают внутреннюю, логически не проясненную природу некой *истины*, связанной с сущностью такого явления, как Россия.

Но вышеотмеченная спорадичность развития истории и культуры России (что нас интересует в первую очередь), обладает подчас четко выраженными периодами кристаллизации духовной деятельности, причем, количество участников ее – чрезмерно, избыточно, превышает, если можно так выразиться, потребности национальной культуры на конкретном этапе развития.

Так и кажется, что эта духовная деятельность подозревает, что следующего этапа у нее не будет, а будет кризис, финал, катастрофа, и поэтому необходимо высказаться как можно полнее и до конца. И не важно при этом соответствие каких-либо идей или соображений тому пониманию, – было ли это уже кем-то освоено и запечатлено, не слишком ли далеко и, по сути, модернистски мыслит себя автор (фантастический реализм Достоевского) и т.д. и т.п., (а примеры можно множить), – ничто в этом случае не является важным с точки зрения закономерностей стиля, формы, правил *чистописания*, при наличии вот этой смутно ощущаемой потребности деятелей русской культуры сказать что-то такое, что еще не было сказано раньше.

Да, такой *модус существования* не может не раздражать рационально выстроенную культуру, не может ею приветствоваться, но открытия, совершаемые в такой парадигме, столь привлекательны, результаты столь соблазнительны, что и *аристотелианский* Запад начинает с раздражением вначале, а впоследствии и с удовольствием

¹ *Георгий Свиридов. Музыка как судьба. Изд. 2-е. М., 2017. С.180.*

переваривать продукты духовных откровений *варварского Востока*, России.

Вот в этом пункте опять стоит сказать о неискоренимой нашей потребности обратиться вновь и вновь к отечественным великанам духа и спросить себя в очередной раз, – а насколько они нам необходимы в эпоху не просто нового уровня развития цивилизации, а того состояния человека, когда он существует и отправляет свои внутренние потребности (если таковые имеются), исключительно в рамках современной культуры, где на первом месте отнюдь не размышляющий персонаж в духе Чехова или Толстого, но иное существо, потихонечку теряющее свою гендерную определенность, какое при помощи небольшого устройства размером с ладонь совершает немыслимые прежде действия – от оплаты товаров до проникновения в информационные потоки невиданной сложности, где и Толстому с Достоевским место нашлось, но где сам человек выступает как известная функция дополнения к чему-то неживому, безошибочному, не сомневающемуся.

Совсем немного осталось до того дня, когда мы начнем корректировать психотип человека и его нацеленность на тот или иной род работы уже в утробе матери; это мир, где *цифра*, а не *слово* является главной единицей передачи информации и где нет больше места сомнению, страху и вере. Что это будет за мир, неизвестно? Будет ли там место самому человеку в *прежнем роде*, тоже неясно.

Кажется, что мы уже на расстоянии вытянутой руки от мира, в котором не будет болезней, быстрой смерти, где все блага технической цивилизации сделают жизнь человека, если не счастливой, то уравновешенно-спокойной. Правда, с каждым годом все уменьшается зеленая зона существования человека, пустыни наступают, климат меняется, пресной воды не хватает, сотни миллионов людей голодают именно сейчас в мире айфонов и марсоходов. Степень неравномерности жизненных благ, данных исходно Божественным провидением всем людям в одинаковой мере, никогда не была столь велика. Много соблазнов возникает в этом моменте у персонажей типа героев Достоевского, чтобы подкорректировать эту неравномерность разными способами, от войны до помещения целых континентов в резервацию. Вот здесь и нужен русский классик, нужны поиски русской литературы уже страшно далекого позапрошлого XIX века.

* * *

Не взирая на то, что Предисловие всякого рода должно быть в меру коротким, автор не может не обратить внимания на то, что русская литература классического периода достаточно неожиданно обнаружила себя на просторах мировых проблем самого крупного плана. Она в лице наших главных гениев – Толстого и Достоевского прежде всего, охотно ввязывалась в *толковище* о судьбах всего человечества, о предназначении человека, о смысле истории, стала градуировать человеческие характеры и определять как их теснейшую связь с теми или иными социальными обстоятельствами, так и их независимость, предельную свободу от этих самых обстоятельств, как бы говоря, – да, человек зависит от самой жизни, от мелочей, вроде, возможности пить или не пить чай (герой достоевского «подполья»), или же общаться друг с другом через тончайший флер любовных писем, но человек также зависим от философских, онтологических вопросов самого последнего рода, – и поэтому нельзя не поместить этих же самых героев на холодные мировые метафизические пространства, где необходимо как раз и решить в несколько минут, есть ли смерть или ее нет, как связаны люди друг с другом и можно ли разрешить «убийство по совести».

«Перекрученность» земного и космического, бытового и бытийственного, обыкновенного и фантастического в воссоздании человеческой жизни – это и есть открытый русскими писателями новый *modus vivendi* изображения человека. Это была – в мировоззренческом смысле – литература *откровения*, которая взялась повторить через свое *слово* – **Слово изначальное**. Сама попытка была грандиозна и кто может говорить, что она, якобы, не удалась, хотя бы и в каких-то частностях.

У процитированного выше Г. Свиридова есть тонкое замечание в дневнике, что «*искусство, в котором присутствует Бог как внутренне пережитая идея, будет бессмертным*»¹. Платонизм русской «нутряной» философии (поскольку он присутствует не только в трудах отцов церкви, в проповедях и поучениях старцев, не только в рассуждениях писателей, философов и религиозных деятелей, но и в практической, обыденной мысли о жизни, которая свойственна русскому человеку)

¹ Там же. С. 90.

не отменяем никакими специальными усилиями и попытками, вроде как *переходом* на западный стиль мысли и поведения.

Идеологичность русской словесной культуры проявляется не только в том, что всякий герой обладает своей словесно выражаемой правдой (идеей), не только в том, что *всяк* в русских сказках и народных легендах может быть мудр и проницателен (что, кстати, совершенно, не характерно ни для западной, ни для восточной традиции: выговариваемость и с т и н ы – строго иерархична, и не может быть отдана *всякому* субъекту), но в том, что каждое слово или поступок или помышление, имеющие словесный эквивалент, содержат в себе прямой или скрытый, но смысл, идею (идеал), Конечно, – как мы стараемся показать в своих работах, основой этого мышления о жизни был сам русский язык, который вместил в себя не только свою внутреннюю эволюцию (чудесную, необъяснимую с точки «нормальных» закономерностей развития естественных языков), откликнувшуюся впоследствии явлением громадной плеяды русских гениев, но и растворил опять-таки в себе, преобразовав исходные, самые простые, атомарно-незыблемые формы религиозно-духовной деятельности, передав их в дальнейшем развитой русской литературе.

Отсюда широчайшим образом распространенные в русской литературе, даже где-то и клишированные в советской традиции, умудренные опытом «люди из народа», которые «знают правду, но не сразу скажут»; естественно, что всякое явление имеет свой комический или шаржированный вариант, но представленный даже в советскую эпоху этот пласт героев А. Платонова, М. Шолохова (дед Щукарь), А. Твардовского (Василий Теркин), В. Белова (Иван Африканович) и ряд других прекрасно иллюстрирует наш тезис о «платонизме» русской литературы на самом *низовом* уровне народного героя¹.

И они, эти формы отображения действительности, воссозданные при посредстве особых возможностей языка, далее никуда не делись ни из самого языка, ни из литературы, на этой базе созданной. А дальше *пуще*: отражая самые глубинные и точные структуры духовного отношения к миру во всей его сложности и непостижимости Божьего замысла, эта литература превратилась в инструмент воздействия на

¹ См. об этом отдельную главу в третьем – новом – разделе вниги.

практическую деятельность людей, меняя их поведение и внутренний строй мысли самым радикальным образом. Об этом, правда, будет еще не раз сказано в книге.

* * *

И последнее, что необходимо добавить в техническом смысле. В силу того, что «расширение» текста книги пошло по излюбленному пути автора – погружению в феноменологические глубины русского языка, анализ своеобразия художественной речи русской литературы, настоящее издание включило в себя рассуждения об эпистемологии русского языка, которые впервые появились в свет в книге «Понять Россию. Книга о свойствах русского ума: доказательство от литературы» (СПб., «Алетейя», 2016).

Подверстаны к общей концепции данной работы и две статьи «Достоевский и Шолохов. К вопросу об идентичности русской культуры», впервые появившиеся в журнале «Мир Шолохова» (2014, № 1, 2). По существу, эти исследования были продолжением того, о чем писалось в первом издании книги «Достоевский *против* Толстого», только на ином материале. Сейчас, с точки зрения автора, это дополнение выглядит вполне органично для нового издания.

Наконец, автор хочет выразить благодарность всем коллегам, журналистам, которые прочитали первый выпуск книги и поделились своими впечатлениями в рецензиях, откликах в печати. Самыми ценными были, разумеется, личные разговоры, которые в немалом отношении повлияли на формирование позиции автора в новом издании книги.

От автора

Русская цивилизация в XXI веке в очередной раз оказалась на переломном этапе своего развития. Опять вызовы, тревоги, конфликты, которые угрожают самым основам этой цивилизации, ценностям, в ней сформированным, и, самое существенное, – самому субъекту этой цивилизации, русскому человеку. Заметим при этом, что обладателем русского цивилизационного сознания и самосознания может быть человек любой национальности, если он развился и состоялся как часть этой культуры, как носитель ее основных ценностей. В этом, между прочим, одна из главных ее особенностей, позволяющая легко включать в свой состав людей иной этнической принадлежности, осваивать их менталитеты, *присваивать* себе и обогащать культурный код самой цивилизации.

Если опираться на историческую традицию, то такого рода переломный этап должен завершиться кризисом и послекризисным обновлением, поднимающим цивилизацию на новый уровень.

Название этой работы «Достоевский *против* Толстого» настраивает читателя на особый лад. Становится ясно, что разговор пойдет о двух величайших гениях русской литературы и, в принципе, всей русской культуры. По сути речь должна идти о самом главном, сущностном (*онтологическом*) для культуры. Воздействие этих писателей на весь ход именно что истории России, начиная с середины XIX века, столь велико, что и подход к ним не может быть обыкновенным, стандартно-привычным. Что легло в основу, стало предпосылками их *явления*? На что они сами в дальнейшем влияли? Как понять *смыслы*, ими созданные? Как отнестись к тем *учениям* и *пророчествам*, какие они высказывали в своих сочинениях? Живо ли *все это* и сегодня, необходимо ли это современному человеку? Все эти вопросы требуют обращения к более широкому кругу аспектов русской культуры, чем специфическое исследование только и исключительно самой литературы.

В работе речь будет идти не только о специальных вопросах развития литературы, ее истории, о самых известных ее творцах, но автор книги постарается затронуть те особенности мира русской литературы, которые описывается не столько в специальных терминах эстетики и литературоведения, а сколько в словах и суждениях, которые постараются дать ответ на вопрос, почему мы, русские люди, *так* любим свою литературу? Почему отношения с нею, с ее героями является для большинства читающей русской публики много большим событием, чем просто чтение, чем литературное образование?

Конечно, отвечая на эти вопросы, автору придется обращаться и к истории русской литературы, анализировать произведения различных авторов – от древности до современности, но главным все же будет поиск ответа на вопросы, что для нас русская литература? Какова ее *душа*? Что за *правду* она создает и несет в себе, без которой всем нам так трудно обходиться? Почему русские писатели стали для нас, носителей этой культуры, несравненно более значительным явлением, чем в других культурах и литературах, применительно к *их* гениям? И, вероятно, Толстой и Достоевский являются главными *помощниками* в поисках ответов на эти вопросы.

Понятно, что для англичанина Шекспир, для испанца Сервантес, для француза Мольер, для немца Гете – это предмет поклонения и уважения, но те отношения, какие складываются между русскими писателями и русскими читателями являются совсем другими, более теплыми, почти что *родственными*. Понять, почему это происходит, стремились многие известные русские мыслители, и нам также придется дать объяснение этому обстоятельству.

Замечено, что русская литература, особенно в таких ее вершинных проявлениях, как Пушкин, Гоголь, Толстой, Достоевский, Чехов давно стали частью самосознания мировой культуры, и многие искренние приверженцы ее в других странах не с меньшим пиететом и уважением, чем мы, русские, относятся к ней. Хотя в рецепции русской культуры на Западе существует немалое количество предубеждений, о которых будет также сказано в этой книге.

Концентрация духовных усилий целой нации, конечно, не происходит случайно, непреднамеренно. Даже если внешние обстоятельства не совсем видны или же не совсем понятно появление гения на небо-

склоне какой-либо национальной литературы, тем не менее причины всегда есть и до них необходимо докопаться и постараться понять. Это может быть исторический взлет народа, пережившего освободительную войну или же победивший в столкновении с сильным врагом, это может быть общий подъем культуры в регионе, связанный в свою очередь с закономерностями развития цивилизации, выразившийся в литературе данной страны, это может быть последовательное, *трудовое* становление литературы, которая исподволь через творения писателей второго и третьего ряда готовит появление гения, который сразу многое объясняет в культуре целого народа и определяет ее развитие на много лет вперед. Это, наконец, может быть *Божий промысел*, избравший тот или иной народ и его представителя, чтобы объявить миру какую-то важную истину или предупредить о чем-то.

Важным является вопрос о прогрессе в искусстве и литературе. Очевидно, что как такового прогресса нет. Бессмертность творений гениев в том и состоит, что они неотменяемы другими текстами других гениев, несмотря на то, что меняется и язык, и стиль, и художественные приемы. Таким образом, становится понятно, что главные суждения о литературе должны обнаруживаться не на уровне формы, или того, что можно называть художественным стилем, но на уровне тех смыслов, которые угаданы, поняты, художественно адекватно переданы в произведениях Гомера, Эсхила, Мильтона, Данте, Шекспира, Гете, Бальзака, Толстого и т.д.

Поэтому нам придется касаться общих вопросов развития мирового искусства, мировой литературы – от древности, прежде всего античности, до современности. Особое место займет анализ эпохи Возрождения, очень важной для становления западноевропейской цивилизации, а также другие эпохи, необходимые для ответа на философские и эстетические вопросы, поднимаемые в этой книге. Ее автор немало места уделит разбору представлений о том, как Россия, якобы, *пропустив* эпоху Возрождения в культуре и Реформацию в религиозных представлениях по *западной модели*, представит миру свой Ренессанс и свое религиозное Возрождение. И, конечно, будет искаться ответ на вопрос, какую же роль сыграли в этих глобальных процессах Достоевский и Толстой.

Конечно, все, о чем будет сказано в этой книге, имеет сугубо субъективный характер. В том отношении, что *увиденное* и понятое в русской культуре принадлежит автору и никому другому. Другой вопрос, что существует круг мыслителей, исследователей литературы и культуры, с которыми автор согласен, с радостью цитирует их суждения и отмечает самое важное в понимании искусства. Но общий взгляд будет все же предельно индивидуальным.

Любая картина истории литературы вообще или же отдельной национальной литературы опирается на некие общие представления о мире, человеке, социуме, художественные и эстетические предпочтения, особенности национальной психологии, на развитость всей культурной сферы у данного народа, на то, как она встроена в мировой художественный процесс – синхронизирована с ним или, по большей части, изолирована от него, от наличия в своей среде мировых гениев, повлиявших на развитие и литературы и культуры, а в некоторых случаях и на само общество.

Нельзя выпускать из виду то обстоятельство, как влияют друг на друга писатели разных культур и регионов, какое воздействие оказывают на громадное количество писателей (и читателей же!) в разных странах мировые гении. Поэтому в определенный момент развития цивилизации, особенно с появлением новых средств и способов передачи информации – становление книгопечатания, появление новых носителей для литературных текстов в современном информационном обществе – процесс является глобальным, транспарентным и взаимозависимым.

Тем не менее, каждая литература, как и культура, содержат в себе неразложимые начала своего культурно-эстетического генотипа, который позволяет, взяв лишь небольшую пробу у его носителей, безошибочно определить принадлежность к *базовой*, материнской культуре. Наличие этих «базовых» признаков и позволяет существовать отдельным национальным литературам, независимо от того даже, на каком языке создаются тексты (пример Набокова особенно любопытен).

Русская литература здесь стоит совершенно особняком. И не потому только, что она принципиальным образом интегрирована в сердцевину русской культуры, сделав ее во многом *литературоцентричной*, не потому только, что она повлияла самым определенным образом

на русскую историю, то есть жизнь и судьбы миллионов и миллионов русских людей, а помня о революции 1917 года, на судьбы – без преувеличения – всего человечества, изменив ход мировой истории. (Ведь понятно, что, как ни относясь к истокам, совершению и результатам русской революции, она стала *таким* катализатором мировой истории, который сделал цивилизацию иной во многих смыслах).

Русская литература создала особый тип эстетического отношения к миру, к действительности, не учитывать который сегодня попросту нельзя. Почему это произошло, что именно сформировало русскую литературу таким, а не иным образом, да так, что она стала столь влиятельной и духовно-доминирующей силой для России? Все эти вопросы и являются основными для данной книги.

Эти вопросы напрямую связаны с онтологическим статусом всей русской культуры, а если посмотреть на проблему ответственно, то становится понятным, что и с содержанием всей русской цивилизации.

Онтология явлений искусства, в том числе литературы, предполагает по отношению к себе двойной подход. Если первый из них как бы понятен – это круг вопросов о сущностных сторонах анализируемого явления, то второй совсем не очевиден в такой мере – это вопрос о бытии самого явления как такового. Для нашей проблематики это вопрос о существовании самой русской литературы. Причем трактовать его можно также многообразно. Почему состоялась, то есть «стала быть», эта литература? Каковы особенности ее «становления», бытийности? Почему она «стала» такой? И так далее. Это, собственно, вопрос о генезисе явления, ответ на который много разъясняет в составе самих онтологических проблем.

Надо признать, что соотношение этих двух имен – Толстого и Достоевского – для русской культуры имеет основополагающее значение. Мало того, что они основными своими текстами легли в основание русской культуры Нового и Новейшего времени, но они определили также дальнейшее движение всей русской цивилизации. И это не говоря о том, что серьезное отношение к русскому вообще, и к русской культуре и русской истории в частности, начинается в *мире* именно с них.

Но Толстой и Достоевский представляют собой различные пути становления русской культуры и всей парадигмы *русского* в мировой истории. Мы постараемся показать в книге, что существует *противо-*

лежание глобальных идей одного и другого писателя (и мыслителя!), которые повлияли самым радикальным образом на дальнейшее развитие русского общества.

Воздействие Достоевского и Толстого является неоспоримым и сильнейшим для мировой культуры двух последних веков. В чем именно, какие вопросы русских гениев были актуализированы человечеством? – Это также одно из направлений поисков в данной книге.

Влияние на умы людей, их психологию и нравственность, поиск ответов на самые главные философские вопросы о смысле жизни, о бытии и смерти, о Боге, интеллектуально *раскаленные* суждения (до самой последней черты!) об ответственности человека, его совести, о *праве* человека на насилие – все это круг *вопрошаний* и ответов, какие обнаруживаются читателем в произведениях Достоевского и Толстого. Они, стали, вероятно, последними б о л ь ш и м и гениями мировой культуры, в творчестве которых были сформулированы проблемы, важные для в с е х, для всего человечества, для понимания самой сути *человеческого* так, как оно предстает в мировой цивилизации на всем пути ее развития.

Их универсальность и непонятный для современного постмодернистского сознания *глобализм* есть в определенной степени и надежда современной кризисной, постхристианской культуры, размывшей основания *нормального*, привычного типа гуманизма, почти уничтожившей *архаичные* («толстовско-достоевские») представления о добре и зле, о достоинстве человека, о защите – опять-таки – «униженного и оскорбленного» человеческого существа, в конце концов, о милосердии в современном мире.

Еще один важнейший вопрос, ставший главным импульсом в появлении данной работы. Это вопрос о том, как Достоевский и Толстой непосредственно повлияли на ж и з н ь России, на сознание, психологию и поступки громадного круга людей, как они во многом изменили ход истории своей страны и, соответственно, мировой истории. Ни Толстой, ни Достоевский не стремились к революции и тем более, не проповедовали ее, но объективно они стали пророками и *глашатаями* ее (Н. Бердяев). И один и другой писатель по-разному представляли изменение жизни своего народа, изменение самого человека. Достоевский весь был устремлен в раскрытие того отрицательного потенциала

в человеке, который неизбежно через «отставленность от Бога» и предельный эгоизм приходит к потребности и необходимости **р а з р у - ш е н и я**. Он так глубоко и беспощадно исследовал «бесов» русской истории, что из литературного факта, будучи во многом неразвитым, слабым явлением в реальности, они «выпрыгнули» в жизнь, стали разрушителями российского государства¹.

Толстой создавал мир позитивного, эпически-ясного состояния русского общества, формировал его нравственные и психологические устои (что такое «Война и мир» как не подобие «Илиады» Гомера?). Объективно он противостоял тенденции Достоевского. Но одновременно сила обнажения им противоречий социального устройства России также была увязана с тем, что и он стал «зеркалом русской революции».

Обо всем этом и о многом другом написана книга. Автор приглашает к размышлению, к спору. Для равнодушного читателя русской классики все, что представлено в произведениях Достоевского и Толстого, это до сих пор **ж и в о е, б л и з к о е, в а ж н о е**, требующее личного отношения и работы ума и сердца.

¹ Об этом же думал И. Бунин в «Окаянных днях»: «...И вот оно, изумительное дело художников: так чудесно схватывает, концентрирует и воплощает человек типическое, рассеянное в воздухе, что во сто крат усиливает его существование и влияние – и часто наперекор своей задаче» (Иван Бунин. Окаянные дни. М., 2014. С. 116). Замечательно, что Бунин пишет о сходном явлении нигилизма в изображении И. Гончарова – Марк Волохов из «Обрыва».

Введение¹

Эта книга является продолжением исследований автора на *ниве* отечественной словесности. В 2010 году появилась в свет «Философия и эстетика русской литературы», в 2013 – «Шолохов forever», а сейчас работа, посвященная русским писателям, которые в наибольшей степени повлияли на самосознание российского общества, по-своему его сформировали, стали основными представителями русской культуры за пределами России. Это Ф. М. Достоевский и граф Л. Н. Толстой.

В своих предыдущих работах автор стремился понять основные философские и эстетические скрепы русской культуры и литературы; в частности в тех параметрах, которые и отвечают на вопрос, почему *э т а* литература и *э т а* культура не теряют своего внутреннего единства на протяжении более чем тысячелетней истории своего развития.

И ранее и теперь неравнодушных исследователей мучает как раз вопрос об особом универсализме русской словесности, ее неповторимом своеобразии, ее представительстве в рамках мировой культуры русского народа и его истории, переживаний, мыслей, страданий, мечтаний, религиозных устремлений, идеалов русского человека. Кто лучше, ярче, внятнее и убедительнее представил мировому читателю все своеобразие того явления, которое можно назвать *русской цивилизацией*, если не литература?

И для самих русских людей, она, литература, является *р о д н о й*, близкой, тем выношенным феноменом, без которого невозможно представить духовный мир человека русской культуры. Ведь до-

¹ Автор оставляет почти без изменений текст двух частей первого издания книги, добавив только две главы к разделу о Достоевском и сделав некоторые стилистические изменения в ряде мест. Поэтому отсылки к литературе и координаты цитаций автора книги – это время первого выхода книги в свет – рубеж 2014–2015 гг. Новой, во многом, является третья часть книги.

статочно лишь перечислить авторов этой литературы, чтобы понять, каким невероятным богатством она обладает. Вспомним – протопоп Аввакум, Ломоносов, Карамзин, Пушкин, Грибоедов, Лермонтов, Гоголь, Белинский, Тютчев, Герцен, Л. Толстой, Гончаров, Писемский, Некрасов, Тургенев, Щедрин, Достоевский Лесков, Фет, Островский, А. К. Толстой, Мельников-Печерский, Чехов, Бунин, Куприн, Анненский, Волошин, Блок, Белый, Гумилев, Мережковский, Горький, Маяковский, Есенин, Мандельштам, Ахматова, Цветаева, Платонов, Пришвин, Шмелев, Булгаков, Пастернак, Заболоцкий, А. Н. Толстой, Андреев, Замятин, Леонов, Шолохов, Набоков, Солженицын, Твардовский, Распутин, Белов, Вен. Ерофеев... И многие другие писатели, что укрепляют подступы к этому великолепию.

Ну не чудо ли? И все эта *цветущая сложность*, выражаясь словами К. Леонтьева, без малого уложилась в два века. Но сколько времени накапливалась, питалась из летописей, древнерусской литературы, народного творчества в виде преданий, песен и сказок.

Понятно, что жизни исследователя явно не хватит, чтобы освоить все смысловое богатство, многообразие стилей авторов этой литературы. Поэтому скорее всего необходимо искать то, что объединяет эту литературу в некое целое, делает ее *национальной* литературой, что позволяет сближать и сравнивать Распутина и Достоевского, Солженицына и Толстого.

И в своих предыдущих книгах автор стремился к описанию основных закономерностей русской литературы. Это приводило к определению прежде всего ее *онтологии* (сущностного содержания). Онтология же проявляется в *языке, эпистемологической системе, основных архетипах (тоска, душа, судьба, истина и справедливость, добро, вера), в ментальных образах ее эмоциональной стороны (эсхатологичность), в воспроизведении природы, в опоре на этику, соборность, духовность, особый тип религиозного мирозерцания, уникальные способы гносеологического и аксиологического отношения к действительности.*

Все это воплощалось в воспроизведении основных аспектов *бытия*: *через чувство истории, проблему народа и государства, образ человека, вопросы противостояния Запада и Востока и места России в этой оппозиции.*

Эта ориентация на онтологический тип мышления порождает особый способ философствования, непонятный с точки зрения западной традиции гуманизм, создавала новые типажи и линейки героев от «лишних людей» и «мертвых душ» до «воскрыленных», так называемых положительных героев советского периода. Такой фундамент не мог не подталкивать к отысканию своеобразного типа идеала, близкого к тому, что потом будет названо русским космизмом; и здесь же особые красота и эстетика в своих высших проявлениях трагического и комического, безусловно вошедших в общечеловеческий художественный архетип.

Но и на этом фоне эстетического и философского великолепия выделяются фигуры Толстого и Достоевского. Без сомнения, именно они в наибольшей степени повлияли на восприятие западной традицией русской культуры, определили отношение к самой России, русскому человеку.

Существует значительное число работ, посвященных сопоставлению этих авторов как в России, так и на Западе. Мы будем неоднократно ссылаться на часть из них, соглашаться (или же нет) с их идеями.

Основная мысль данного труда заключается не только в уточнении тех констант русской культуры и самой русской духовности, которые были описаны нами чуть выше в конспективном виде. Это, конечно, составит основной массив текста исследования. Но другое стало импульсом к написанию этой книги.

Ее автора давно занимает мысль, что по причине безусловной *литературоцентричности* культурного сознания русского человека, основные творцы русской литературы влияли не только на эстетическую сторону представлений человека и общества, образовывали их, продвигали в плане художественного опыта. В основной век русской истории – девятнадцатый, когда определялись основные категории и параметры исторического, философского и одновременного художественного самосознания общества, русский писатель не мог не быть участником более сложных и многоуровневых процессов социального развития. Ведь только в России «толстый» литературный журнал становится одним из главнейших обстоятельств формирования общественного мнения, влияния на умы и чувства громадного числа людей,

а их закрытие или цензурирование превращается в фактор духовного толчка для значительной части нации.

От пушкинского «Современника» до «Нового мира» Твардовского, гуманистическое, социальное и этическое образование людей во многом совершалось посредством этих журналов, литературы и публицистики, какие в них печатались. И это обстоятельство понималось и принималось властью, государством, как самая существенная им угроза. А где еще всего лишь за *чтение* п и с ь м а критика к литератору (Белинского к Гоголю) люди приговаривались к смертной казни и ссылались в каторгу (Достоевский)?

Многочисленные реформы общественного устройства, финансовой сферы, прав сословий и личности – все, что было наибольшим приоритетом для нормального европейского сознания, не то что не присутствовало в России, но было второстепенным и не самым важным. Всем им, этим вопросам, требовалось художественное воплощение. Кто может поспорить с тем фактом, что «Записки охотника» Тургенева сделали больше для отмены крепостного права в России, чем многочисленные *возмущения* общественности? А второразрядная по художественности книжечка публициста Чернышевского «Что делать?» больше повлияла на воспитание русских радикалов, чем многочисленные труды профессиональных революционеров от Маркса и Прудона до Бакунина? А поздняя публицистика Льва Толстого, включая и роман «Воскресение», куда больше влияла на общественное мнение и формирование революционных настроений, чем пропагандистские листки ленинских социал-демократов.

Время появления *основных* произведений Достоевского и Толстого – это 60-е, 70-е и 80-е годы XIX столетия. Стоит привести краткую и неполную, конечно же, хронологию появления в свет основных текстов не только Толстого и Достоевского, но и других авторов русской литературы, чтобы понять, какой интенсивности была художественная и интеллектуальная жизнь в России в середине XIX века. 1836 год – «Капитанская дочка» А. Пушкина, «Ревизор», «Нос» Н. Гоголя, первые стихи Ф. Тютчева, 1837 – «Апология сумашедшего П. Чаадаева, «Смерть поэта» М. Лермонтова, 1839 – «О старом и новомъ» А. С. Хомякова, 1840 – «Герой нашего времени» М. Лермонтова, 1842 – первый том «Мертвых душ» Н. Гоголя, 1846 – «Двойник» Ф. М. Достоевского,

«Кто виноват?» А. И. Герцена, 1848 – «Белые ночи» Ф. М. Достоевского, 1852 – «Записки охотника» И. Тургенева, «Детство» Л. Н. Толстого, начало «Былого и дум» А. И. Герцена, 1855 – «Севастопольские рассказы» Л. Н. Толстого, 1856 – «Рудин» И. Тургенева, 1857 – «Юность» Л. Н. Толстого, 1859 – «Обломов» И. Гончарова, «Дворянское гнездо» И. Тургенева, 1860 – «Накануне» И. Тургенева, «Записки из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского, 1862 – «Отцы и дети» И. Тургенева, 1863 – «Толковый словарь живого великорусского языка» В. Даля, 1864 – «Записки из подполья» Ф. М. Достоевского, 1865 – начало «Войны и мира» Л. Н. Толстого (1865–1869), 1866 – «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского, 1867 – «Дым» И. Тургенева, 1868 – «Идиот» Ф. М. Достоевского, 1869 – «Обрыв» И. Гончарова, 1871 – «Бесы» Ф. М. Достоевского, «Лес» А. Островского, «Русские женщины» Н. Некрасова, 1873 – «Очарованный странник» Н. Лескова, «Анна Каренина» (1873–1877) Л. Н. Толстого, «Кризис западной философии» В. С. Соловьева, 1879 – «Братья Карамазовы» (1879–1880) Ф. М. Достоевского, 1882 – «Исповедь» Л. Н. Толстого, 1883 – «Вечерние огни» А. А. Фета, начало деятельности А. П. Чехова. И многое-многое другое, что упомянуть не представляется возможным в силу чрезмерного количества созданных художественных ценностей.

Конечно, Толстой и на рубеже веков создал целый ряд гениальных произведений, но концентрация духовных усилий двух художников в своем наивысшем виде приходится именно на эти десятилетия. К этому времени самосознание западноевропейского общества после целой череды революций (прежде всего во Франции) приобретает определенную устойчивость. Формируется среда общественного мнения, появляются широко распространенные СМИ, достижения науки и техники делают жизнь в городах все более комфортной и цивилизованной. Исторические потрясения, которые происходят в рамках цивилизационного развития, рассматриваются как временные, рано или поздно преодолеваемые.

Россия же, только освободившая значительную часть своего населения от принципа личной зависимости от своего суверена, от крепостного права (1861), начинала в это время и другие буржуазно-демократические реформы, безусловно, приближавшие ее к западноевропейской модели развития общественной жизни. Хотя здесь же надо добавить,

что, как всегда, вся *крепостническая* проблематика была крайне преувеличена либеральным сознанием того века. Начнем с того, что из общего количества крестьян в России под «крепостью» находилось не более одной трети. К ним не относились государственные крестьяне, значительное число поселенцев на южных окраинах России. К тому же по чисто экономическим причинам многие крестьяне уже перебрались в города, находясь «на подряде» у помещиков, и пользовались значительными свободами личного плана. Ужасы крепостничества, как это описывалось в советских учебниках истории, это все же явления XVIII – начала XIX века, но никак не середины столетия.

Кто-то может вспомнить «военные поселения» Аракчеева, солдатскую лямку, которую тянули крестьяне, и все это будет справедливо, но реально эпоха крепостничества закончилась гораздо ранее 1861 года.

Один из самых авторитетных противников «крепостного права» в России – И. С. Тургенев стал в определенный момент чуть ли не самым почитаемым и принимаемым художником на Западе. Но в России отношение к нему было не столь однозначным. Вот как писал о нем В. Розанов применительно к тому обстоятельству, *что же в России производила русская литература, как она влияла на общество?* Описав свое впечатление от фигуры Тургенева во время своей единственной встречи с ним в зале Московского дворянского собрания, когда пылкая молодежь возлагала лавровый венок на седую голову классика, В. Розанов не выбирает выражений:

– «И вот этот пухлый господин сделал столько же зла, сколько и тощий Чернышевский. Оба били в одну точку, разрушали Россию. Но в то время как «Что делать?» Чернышевского пролетело молнией над Россией, многих опалив и ничего, в сущности, не разрушив, «Отцы и Дети» Тургенева перешли в какую-то чахотку русской семьи, разрушив последнюю связь, последнее милое на Руси. После того, как были прокляты помещики у Гоголя и Гончарова («Обломов»), администрация у Щедрина («Господа Ташкентцы») и история («История одного города»), купцы у Островского, духовенство у Лескова («Мелочи архиерейской жизни») и, наконец, вот самая семья у Тургенева, русскому человеку не осталось ничего любить, кроме прибауток, песенок и

сказочек. Отсюда и произошла революция. «Что же мне д е л а т ь. Что же мне н а к о н е ц делать». «Все – вдребезги»!!!»¹

В. Розанов повторяет мысль, которая тревожила не только его сознание, но стала *больным местом* для множества философов, деятелей культуры России особенно на *рубеже времен* – между XIX и XX веками. Наблюдаемые ими катастрофические события начала века – череда войн и революций – не могли не изумлять в культурном, прежде всего, смысле. И *это* случилось *после* Толстого и Достоевского? После открытия ими законов о необходимости нравственного поведения людей в социальной и обыденной жизни, после представленных ими доказательств о невозможности допущения в жизни з л а, убийств, насилия, надругательства над ребенком, поскольку это меняет саму природу человека? Ведь это т а к понятно и убедительно, т а к неподражаемо художественно. Возможен ли такой парадокс, такое противоречие между о т к р ы т и я м и гениев и реальностью?

Это был рубеж (XIX и XX века), где оттолкнулись друг от друга прежняя *атлантида* европейской цивилизации (частично включившая в себя и Россию), уже похоронившая ужасы и темноту Средневековья, перейдя через Просвещение и торжество рациональности в новый (капиталистический) уклад, который в своей очевидной *разумности* всем определивший и свое место и свою цену; люди этой атлантиды свято верили (за исключением небольшой группы бородатых радикалов, среди которых выделялись немецкие и российские), что грядет истинно золотой век для человечества, свободный от войн и прежнего безумия, – и материк новой, еще неизвестной *атлантиды*, очертания которой вырисовывались в наступающем веке.

Как бы подтверждая это ожидание, новый – XX век начался невиданным прорывом в искусстве, в образовании, мире научных открытий, континенты стали ближе друг другу благодаря появлению громадных как города и абсолютно *безопасных* морских лайнеров. Появление пулемета и изобретение динамита позволяли скептически улыбаться матерым политикам в ответ на предположения беспокойных интеллигентов, что *все не так просто*, – нет, большая война невозможна,

¹ Розанов В. В. Сочинения. М., 1990. Т. 2 С. 447. *Гоголевская по-своему ситуация, с обратным только знаком – «Я (Россия) тебя (литературу) породила, но теперь т ы убиваешь меня»).*

поскольку начинать ее безумие, так как при помощи *динамита* и *пулеметов* стороны взаимно друг друга уничтожат.

Тонкую энергию выпускали из себя философские, психологические штудии начала века – человек стал изучаться таким сложным образом, что все свойства его личности, сознания и подсознания, его связь с реальностью исчислялась уже почти что формулами. Открыта была и понята периодическая система химических элементов, *поймана* радиация, уже была создана гениальным умом *теория относительности* – не было в истории человечества более успешного и *надежного* времени, чем время начала XX века.

Единственно, воображение, интуиция художников и поэтов, музыкантов и актеров, людей искусства ощущало, воспринимало некий «подземный шум» движения цивилизации в другом направлении, и они писали об этом, и пророчествовали в своих картинах, стихах, звуковых диссонансах, театральных постановках. Вспомним, к примеру, А.Блока, одно из его высказываний на этот счет: «Что же, цивилизация – обогащение мира? Нет, это перегружение мира, загромождение его (Вавилонская башня). Ибо все – множественно, все разделено, все не спаяно; ибо не стало материи, потребной для спайки»¹.

Но главные пророчества были произнесены еще раньше – Толстым и Достоевским. Часть из них была непонята современниками, а другая часть, как это водится в России, прочитана и забыта.

* * *

Нельзя не сказать и о *способе* исследования, представленном в этой книге. Современные штудии в области гуманитарных наук находятся в определенном смысле на перепутье. Ведущим лейтмотивом теоретических рефлексий в области философии, социологии, историографии, литературоведения, языкознания и других гуманитарных дисциплин в последние 40–50 лет был разговор о переживаемом кризисе в их теоретико-методологическом арсенале. И в целом о кризисности самого типа теоретического сознания, ориентированного на всю сферу «неточных» наук. Однако и этого мало. Данная кризисность добралась

¹ Александр Блок. Собр. соч. в восьми томах. Том восьмой. М.-Л., 1963. С. 362.

до самой прагматики гуманитарных наук, отражаясь на эклектичной, невыверенной, подчас случайной терминологии, применяемой в анализе непосредственных объектов исследования.

В итоге все это выразилось в явлении так называемого «постмодернизма» применительно к общественным наукам. Любопытно также, что обозначение состояния *после-современности* было в некритическом виде безропотно принято научным сообществом. Вероятно, внутренняя проблемность развития самих гуманитарных наук в XX веке, разнородность возникающих вопросов, размытость субъектности в осуществлении поиска научного знания и т.п. были настолько велики, что проще было согласиться с данным хронотипическим (но и претендующим также на идеологически-мировоззренческую маркированность широкого круга явлений) определением, чем пытаться отыскать сущностные причины кризиса теории. И не только в аспекте общей характеристики состояния научного сознания и теоретического взгляда на те или иные области изучения всего, что имеет отношение к человеку (*homo*), но и в целом к сложившейся ситуации как к окончательному «приговору» культуре в ее «старом» виде. Любопытно, что само определение «постмодернизма» разошлось по умам *как вода в песке*. Как бы «очевидность» данной констатации не требовала какой-либо дополнительной рефлексии в ее адрес. «Постмодернизм», ну и хорошо. То-то и оно, что настоящая, не выдуманная проблемность идентичности данного определения находится вне зоны собственно теории гуманитарных наук. Она расположена, безусловно, *выше* ее, это констатация (стыдливая, не очень точная) положения культуры в ситуации «пост-христианства».

При этом мы понимаем данное позиционирование вовсе не как окончательный разрыв гуманитарной культуры со своей *теологической* прародительницей, но именно и прежде всего, как изменение существа и структуры эпистемологических единиц, в которых осуществляется процесс апперцепции действительности. Воле не опора на Священное писание требуется современному знанию, Кант и Гегель также не особенно апеллировали к нему, но осознание того, что из-под ног исчез весь слой смыслов, сформировавших прежнюю культуру, коей мы и *обладаем* и *питаемся* до сих пор. Вымытая из-под нас «порода» еще держится на своих остаточных конструкциях, но это, судя по всему,

ненадолго. Поэтому смешно говорить о термине «постмодернизм» как о чем-то смыслообразующем, он не более чем отвлекающе-успокоительное обозначение той бездны, которая раскрывается под нами.

Невозможность и неумение справиться с колоссальным объемом информации, многообразием предлагаемых подходов, индивидуализированными способами анализа объектов, обилием методик их раскрытия и пр. и пр., наблюдаемых в современной ситуации всей гуманитарной сферы, привело к тому, что универсальная, «большая» теория стала как бы и невозможной по определению.

Закончилось время больших концепций, глобальных методологий, широких по спектру применения методик. Последняя по времени «большая теория», имеющая отношение в том числе и к советскому периоду развития русской гуманитарной науки, опиралась на «универсальную» по мнению ее отцов-прародителей теорию *диалектического материализма*. Объективно оценивая марксистскую методологию, надо прямо сказать, что она носила, без сомнения, прогрессивный характер для второго и частично третьего технологического уклада в развитии цивилизации. Значительные аспекты социальной психологии, исторической стадильности, общественной функциональности искусства были во многом адекватно и верно разработаны наиболее талантливыми представителями этой теории.

В отечественной науке убедительным свидетельством плодотворности данного подхода (историко-диалектического) стало издание в 60–70-х гг. сотрудниками ИМЛИ им. Горького теоретических трудов, среди которых особо выделяется 3-томная Теория литературы. Соответственно и в других гуманитарных отраслях этот метод демонстрировал свою плодотворность. Это труды Е. Тарле, Б. Рыбакова, М. Нечкиной, Ю. Бромлея, Д. Лихачева, Э. Ильенкова, ряда других исследователей. Опора на исторический поток общественной жизни, ясно понимаемая стадильность в развитии общества и культуры, все это давало опору и научную убедительность исследованиям, созданным в рамках данного подхода.

В русском литературоведении и эстетике разрушителем подхода, ориентированного на базисные принципы историзма, стали труды М. М. Бахтина, опиравшегося на феноменологию и интуитивизм. Нельзя не подчеркнуть выдающееся значение трудов А. Ф. Лосева,

который, особенно в работах по эстетике античности и периода Возрождения, как бы и апеллировал к «базисным» понятиям исторического потока, но по существу дал фантастическую по объему осмысленного культурного материала и свободе обращения с ним, картину становления европейской культуры и – главное – взглянув на это с Востока, из России. Он стал одним из выдающихся представителей российской гуманитарной мысли XX века, сломавшим своей практикой всю конструкцию догматического историзма.

Не менее важную роль в раскрепощении русского христианского homo в его научной практике стали труды С. С. Аверинцева, который по-своему наметил пути выхода из данного теоретического кризиса, объяснив и актуализировав в своих работах аспекты восточно-христианской эпистемологической потенциальности, без которых выбрести из тенет и хитросплетений современного «постмодернизма» не представляется возможным.

Касательно теории искусства и более узко – теории литературы, XX век дал неимоверно широкую, неизвестную прежнему периоду развития науки картину формирования самых разнообразных подходов и способов анализа культурологических объектов: от теологической до интуитивистской, от прагматической до неофрейдистской и т.д. и т.п. Нельзя не сказать, что такое разнообразие теоретических подходов принесло свои результаты. Богатство исследовательских стратегий, конкретных подходов изменили привычную картину гуманитарных штудий, они стали более изощренными, гибкими, выходящими за рамки одной конкретной науки. Вместе с тем это породило и свои отрицательные реакции.

Одна из первых заключалась в том, что оказалось невозможным сравнение разных подходов к исследованию одного и того же объекта. И работы стали не дополнять друг друга и тем самым способствовать углубленному изучению объекта, а скорее демонстрировали оригинальность и своеобразие самих подходов. По сути в рамках современной теории перестал действовать закон верификации научного знания, поскольку исчезло фундаментальное соединение этих подходов в рамках единой теории. Еще большую несурязицу породила терминологическая неупорядоченность даже в пределах одного подхода, так как постмодернистская теория позволяет разнообразно интерпретировать

одно и то же понятие. Отсюда исчезла возможность полноценного научного диалога, обмена идеями и информацией, полученной в результате исследований.

Сама модель научного поиска от позитивизма последних двух веков, в своей *высшей* форме представленная структуралистским направлением разного вида и сложности, пройдя через весь ряд приближительных, интуитивистских по существу, подходов, на какое-то время успокоилась на площадке тотальной деконструкции, вскрывая исследуемый предмет всеми доступными средствами, не взирая на то, согласуются они друг с другом или нет.

Объективно говоря, торжествовать в настоящее время «победу» в науке должна математическая модель, позволяющая исчислить вещь, независимо от «желания» и возможности самой вещи. Но на каком-то этапе этот подход перестал работать, что очень хорошо показала вся практика новой французской критики и все, что с нею связано, так как гуманитарный объект стал проявлять черты как бы «живой» сущности. Он нуждался в диалоге, о чем так хорошо и уверенно писал М. М. Бахтин. Стороной диалога выступал не столько метод исследования (как можно было его описать), а сам носитель этого метода с его личностным освоением теории и «глубиной проникновения» (выражение С. Аверинцева) в объект.

Таким образом гуманитарное знание стало понемногу удаляться от так и не наступившего триумфа исчисляемости и математизма. Все больше и больше проявлялись в трудах ряда исследователей аспекты объекта исследования как органического явления, требующего для начала любви, принятия, бережного освоения, а уж потом – анализа.

«Интуиция целого»¹, о которой пишет С. Бочаров, гораздо важнее для изучения конкретного объекта, чем виртуозное владение тем или иным методом анализа. Однако эта интуиция предполагает целую совокупность свойств и качеств, требуемых от исследователя. И которые вовсе не упираются только в индивидуальную способность мыслить и говорить лучше, чем другие исследователи, по индивидуальным причинам. Эти качества предполагают восприятие культуры как некой жи-

¹ Бочаров С. Г. Из истории понимания Пушкина // Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 229.

вой среды, как необходимой субстанции для существования человека и всей цивилизации. Она, культура, развивается по своим органическим законам, которые можно интуитивно ощутить и постараться теоретически описать в качестве предпосылки анализа.

В русском литературоведении и эстетике конца XX – начале XXI века стал складываться подход, во-первых, не напоминающий литературные экзерсисы «постмодернизма», а во-вторых, удивительным образом растворивший окаменелости догматического марксизма, но оставивший нетронутыми жизненные его черты: рассмотрение явления культуры в круге других общественных движений и реакций, взгляд на историю искусства как детерминированную множеством объективных и субъективных факторов, восприятие культуры как глобального феномена со своей стадильностью, внутренней логикой развития. Наконец, опора на восточнохристианскую традицию, понимание ее как основы фундаментальных достоинств национальной культуры и ее отличия от других типов культур.

Деятельность не только вышеуказанных ученых мостила и укрепляла данную, не очень широкую – фактически – дорогу, но и таких авторов как Г. Гачев, П. Палиевский, В. Непомнящий, А. Панченко, Н. Конрад, А. В. Михайлов, Б. Успенский, В. Топоров, С. Хоружий, В. Колесов, С. Семенова и другие. Конечно, круг таких авторов не мог быть (и не будет, заметим) большим, но влияние их трудов на состояние русской гуманитарной мысли еще только предстоит оценить в будущем. Более того, можно в определенной степени говорить, что совокупными усилиями этих и ряда других ученых, сложилась достаточно стройная концепция понимания своеобразия русской культуры в контексте мировой именно через «большое время» движения универсальных смыслов, где рядом соседствуют античность и Возрождение, русский «золотой век» и современность. За парадоксальными, на первый взгляд, суждениями о близости античности и русской высокой классики «стоит, – обоснованно пишет С. Бочаров, – большая новая концепция С. С. Аверинцева и А. В. Михайлова, согласно которой на общем плане истории европейских литератур рубеж XVIII–XIX в. связан с классической античностью единством развития»¹.

¹ Бочаров С. Г. Указ.соч. С. 233.

Осознание литературы и культуры является делом более *интимным*, чем это думалось классикам марксизма. И истинность в математическом смысле вовсе не является здесь определяющей характеристикой. Как говорил М. Хайдеггер: «Высказывание является истинным, если то, что оно подразумевает и о чем говорит, согласуется с вещью, о которой высказывается данное суждение»¹. Отсутствие *рассогласования* между объектом изучения и личностью исследователя – вот что является целью гуманитарного исследования. Более точно можно заметить – отсутствие рассогласования между языком изучаемого текста и языком самого метода исследования.

Здесь не в последнюю очередь могут помочь те принципиальные открытия, какие мы обнаруживаем в философии Хайдеггера. По его мнению, *раскрываемость здесьбытия* – вот экзистенциальная сущность языка. Причем, как уточняет немецкий философ, она обязана реализовываться в речи. Это очень важный момент в общем понимании взаимосвязи у Хайдеггера языка, речи, отраженности и присутствию в них *здесьбытия*, и – главное – определению через них *смысла*.

Мысль Хайдеггера стремится к пониманию онтологической взаимосвязи между феноменами языка, речи, понимания, смысла, целостности значений, интенционально ориентированных на следующий принципиальный тезис: *речь есть «членораздельное выражение понятности здешности»*².

Философ настойчиво говорит о конденсированной онтологичной связи речи и озвученного в ней бытия. «*Раскрываемость здесьбытия*», данная в речи писателя, представленная в любом художественном языке, порождающая через целостность слов целостность понимания мира – вот задача настоящей теории культуры, не дающая соблазнить себя внешними уловками терминологической сложности, а по сути рабски согласующейся с принижением роли культуры, помещению ее на задворки наступающего мира торжествующего Постмодерна.

¹ М. Хайдеггер. Разговор на проселочной дороге. Избранные статьи позднего периода творчества. М., 1991. С. 10.

² М. Хайдеггер. Работы и размышления разных лет. Перевод, составл., вступ. статья и примеч. А. В. Михайлова. М., 1993. С. 24.

* * *

Несколько слов необходимо произнести о жанре книги. Впрямую она, конечно, не является научным исследованием, хотя ее автор неоднократно будет обращаться к проблемам непосредственно литературоведческого плана – к стилю, композиции, характеристике героев и т.п., но и публицистических отступлений в книге немало.

Вполне вероятно, что требовательному читателю будет не хватать академической последовательности в изложении проблем, связанных с мирами одного и другого писателя, да и иных авторов русской литературы. И с этим автор не может не согласиться. Основные разделы книги о Толстом и Достоевском постоянно «прорастают» друг в друга, находятся в *д и а л о г е*, в *полемике*. Сам автор к этому специально не стремился, но часто в размышлениях об одном писателе, неожиданно возникала рецепция и *pendant* к другому писателю.

Принципиальная *дихотомичность* понимания их миров, эстетик, философий, самих личностей и не могла быть представленной иначе как в модели соприкасающихся, но не перемешивающихся, течений их художественных потоков, которые внешне чрезвычайно выпукло демонстрируют свою отделенность друг от друга, но на глубине их «воды» сливаются, соединяются, входя в *основу* русской словесности и культуры.

И еще об одном стоит заметить. Трудно вообразимая для обычного сознания сложность духовных вселенных Толстого и Достоевского для любого исследователя является вызовом и испытанием. Приблизиться к осмыслению – не всех, но части вопросов, над которыми мучались, размышляли, страдали русские гении, это, конечно, нелегкий труд.

В этой книге есть определенная система зеркал, которая отражает ряд заветных идей ее автора. От главы к главе идет их перекличка (отражение), представленное уже в новом повороте мысли, в связи с новыми аргументами и примерами из литературы и философии, истории и религии.

Много в этой книге и отступлений «в сторону», вне *сюжета*. И это, по мнению автора, также оправданно, так как невозможно рассуждать не только о Достоевском и Толстом, но и о самых главных во-

просах национальной жизни, не оборотясь к ним собственной, персональной стороной. Слишком и посейчас «горячо», живо, о чем писали, над чем размышляли *великие старцы*. Поэтому в книге будет немало страниц почти дневниковых, связанных с личным восприятием русской литературы.

Толстой был одним из главных потрясений в юности, именно его Дневники подтолкнули к ведению собственных ежедневных записей. Но поражало больше всего то, как совпадает, как близко тебе все то, о чем пишет в дневниках этот великий художник. Если чтение художественных текстов Толстого оставляет любого человека, в том числе и специалиста в области литературы, в недоумении, – как можно было все э т о увидеть и воспроизвести! – и сила воображения художника не позволяла и рядом ставить с ним кого-либо еще, то Дневник снимал эту дистанцию, делал личность Толстого понятной и близкой. Оказалось, что этот гений переживал и терзался почти такими же вопросами и проблемами, как и ты.

Вот эта внутренняя, совпадающая мыслительная вибрация, какая шла прежде всего от чтения *Дневников* Толстого, снимала в последующем ореол гениальности и исключительности его фигуры. Здесь, конечно, он не мог в полной мере соперничать с Пушкиным, который явно был в первых детских восприятиях домашним, близким сказочником, рассказывающим разные истории так, что вообразить себя без них попросту невозможно. Но и Толстой становился частью даже не памяти, не автором, создавшим фигуры и Николеньки, и князя Андрея, и капитана Тушина, но частью тебя самого. Вот же он, внутри тебя, без него и тебя как бы нет и не существует.

Доверительность отношений человека русского языкового сознания, русской ментальности с основными литературными текстами родной литературы совершенно уникальна. Наши гении – это явно не небожители, кои нуждаются в поклонении, в безусловном изучении, и при этом все равно будет сохранена дистанция между тобой и ими, и твоя м а л о с т ь никогда не будет равна их в е л и ч и ю. Автор много раз замечал, что молодые люди, тянущиеся к творчеству, часто в полной уверенности мечтали о реальности создания нечто похожего на «Войну и мир». Такая уверенность носила чисто психологический характер, и

вопрос не в кажущейся простоте текста великого романа, но в убеждении, что написал его кто-то явно похожий на тебя, понятный тебе.

Достоевский, конечно, был другим писателем¹. В юности, когда начиналось его чтение, он не казался тем органичным автором, к текстам которого хотелось быстрее вернуться, в отличие от того, как читался Толстой, когда нарушались всяческие домашние запреты, и читался и перечитывался он напролет.

Достоевский представал иным, по сравнению с Толстым и Пушкиным, автором – он *пугал*, текст его настораживал, будил глубоко внутри какие-то смутные, тревожащие чувства, хотелось как можно быстрее завершить чтение. Возвращаться к нему в юности не хотелось. Но воспоминание о тексте не уходило очень долгое время. Это было похоже на то, как будто в тебя (руку, ногу) попала какая-то колочка и ты все время забываешь ее вытащить, и она дает о себе знать в самый неподходящий момент.

* * *

Обращаясь к формуле философа (Хайдеггера), можно сказать, что задачей книги являлось обнаружение **раскрываемости русского здесьбытия** у Толстого и Достоевского, поиски смыслов, ими выраженных, и аккуратное, по возможности, приближение к адекватному воспроизведению их поразительной актуальности и сегодня.

И последнее. В процессе изложения своих идей автор старался помнить реакцию Толстого на присылку ему Н. Н. Страховым «Сочинений» превосходного критика А. Григорьева: «Я прочел предисловие, но – не рассердитесь на меня – чувствую, что, посаженный в темницу,

¹ Нельзя не привести выразительное (и спорное, конечно, особенно в месте о «сердце» Толстого) сравнение В. Розанова: «Толстой удивляет, Достоевский трогает. Каждое произведение Толстого есть здание. Что бы ни писал или даже ни начинал писать («отрывки», «начала») – он строит. Везде молот, отвес, мера, план, «задуманное и решенное». Уже от начала всякое его произведение есть, в сущности, до конца построенное. И во всем этом нет стрелы (в сущности, нет сердца). Достоевский – всадник в пустыне, с одним колчаном стрел. И капает кровь, куда попадает его стрела» (Розанов В. В. Опавшие листья. Короб второй и последний // Василий Розанов. Миниатюры. М., 2004. С. 270).

никогда не прочту всего. Не потому, что не ценю Григорьева, – напротив, но критика для меня скучнее всего, что только есть скучного на свете. В умной критике искусства все правда, но не *в с я* правда, а искусство потому только искусство, что оно *в с е*»¹.

Автор надеется, что читателю не будет *с к у ч н о*, что *критика* Толстого и Достоевского будет говорить об *их* искусстве, а не о субъекте этой критики.

¹ Толстой Л. Н. Собр. соч. в двадцати двух томах. М., 1984. Т. XVII–XVIII. С. 782.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

ДОСТОЕВСКИЙ

1. Предварительные замечания. Достоевский как дополнительная «хромосома» мировой культуры

Чаще всего для иностранного читателя знание русской литературы обозначается именем Достоевского, потом уже – Толстого, Чехова, Тургенева и т.д. На последнем месте будет, как ни странно, Пушкин, которого знают и плохо, и недостаточно. Вспоминается давний разговор с одним кубинским русистом, великолепно владевшим русским языком и прекрасно знавшим русскую литературу. Вопрос автора о том, кто же из поэтов для него значительнее и выше: Пушкин или кубинский поэт Хосе Марти, чей очередной юбилей отмечался тогда на острове свободы, привел его в замешательство. Он был искренне удивлен постановкой самого вопроса – «Конечно же, Марти», был ответ. И далее последовали известные объяснения.

У всякого большого русского писателя периода «золотой классики» в литературе есть свой лучший – худший (по мере квалификации и читательской привязанности) писатель-дублер. Свой поэт-романтик, свой эпик, новеллист, драматург, и поэтому Толстому, Тургеневу, Чехову так или иначе находилась параллель, помогающая, кстати, лучше понимать своеобразие русских литераторов. В то же время Достоевский – один и неповторимый.

Достоевский, конечно, стал для западной культуры своеобразным мерилom всего того, что называется русским в культуре. При этом значительное внимание уделяется не особенностям стиля и художественной манеры писателя, а осознанию того, что именно у Достоевского присутствует в своей полноте и противоречивости русский человек. Но увидев т а к о г о человека, они (представители западной культуры)

не столько восхитились, но ужаснулись, потому что представленный Достоевским русский характер поражал своей нелитературной страстностью, совершенно неожиданным с точки зрения прежней традиции поведением и постановкой проблем, какие больше подходили к содержанию психологических и философских трактатов. Он был как бы вне привычной литературной линии развития, ломал ее.

Это, собственно, и не было литературой. Автор почти отказывался от правил, которые определились в литературе, он считал их недостаточными, неполными для того, чтобы высказать с в о е слово о мире, свое «последнее» суждение о действительности, о самых главных ее вопросах.

Опираясь на восприятие прежде всего творчества Достоевского, известный исследователь Э. Ауэрбах писал: «Существенный признак внутреннего движения, как оно отразилось в созданиях русского реализма, заключается в том, что восприятие жизни у изображаемых тут людей отличается непредвзятой, безграничной широтой и особой страстностью; таково наиболее сильное впечатление, которое складывается у западного читателя, – первое и наиболее яркое, – когда он читает Достоевского, а также Толстого и других писателей. Русские словно смогли сохранить непосредственность восприятия, которую редко встретишь в условиях западной цивилизации в XIX веке; любое сильное потрясение, житейское, моральное или духовное, сейчас же всколыхивает самые глубины их жизненных инстинктов, и от ровной и спокойной, иногда даже почти растительной жизни они за какой-то момент переходят к самым жутким эксцессам – как в жизни, так и в духовной сфере... Размах маятника их существ – их действий, мыслей, чувств – гораздо шире, чем где-либо в Европе; и это... напоминает нам христианский реализм...»¹

Откровенно говоря, Достоевский появляется как бы и вне русской традиции. Кто может быть предшественником Достоевского? Германн в «Пиковой даме» у Пушкина, герои «Пира во время чумы»? Откуда эта беспредельная открытость всем страстям и человеческим духовным метаниям? Ведь Достоевский в *бездны* заглядывает и человека проверяет так, как, может быть, его и на Страшном суде проверять не

¹ Ауэрбах Э. Мимесис. М., 1976. С. 513–514.

будут. Ауэрбах не сдерживает удивления: «Неслыханна у Достоевского – ... эта смена любви и ненависти, смиренной преданности и звериной жестокости, страстной жажды истины и низменного сладострастия, простой веры и жуткого цинизма»¹.

Одна из повестей Достоевского – «Записки из подполья» (1864) ставит вопрос, который до него в художественном тексте вообще не ставился никем и никогда. Перед нами показывается герой, который находится вне всяких моральных норм и суждений. Он для себя все их «закрыл». В с е можно! «Миру ли не стоять, или мне чаю не пить?» – задается вопросом герой повести, и у него нет и тени сомнения, что предпочесть: конечно же, чаю *напиться*. Это поразительно, как автор пускается на эксперимент, который позволяет увидеть в его герое не просто отвержение от любой литературной традиции (не Каин же это Байрона?), особенно русской, но вообще от самых основ, фундамента человеческой морали. Достоевский как бы говорит предполагаемому оппоненту – «Вы утверждаете, что нижней моральной площадкой является вот *то-то* и *то-то*, бросьте все Ваши сентиментальные глупости о сочувствии, благородстве, гуманности, вот, посмотрите, на что способен *Ваш* человек, до какой низости он позволяет унижить не только себя, но весь род человеческий».

Достоевский проводит свой *experimentum crucis* (эксперимент на кресте), беря не просто крайнюю ситуацию для испытания морального сознания человека, но испытывая саму *природу человека* в ее христианско-религиозном смысле.

Да, писатель делает отсылки к каким-то социальным причинам т а к о г о рода поведения и чувств своего героя, но они не являются сущностными. Герой Достоевского осознанно *раздавливает* в себе человека, чтобы увидеть, что же еще в нем содержится, помимо «тварной» его природы. Выводы его крайне неудовлетворительны. В э т о м человеке (герое-подпольянце) нечего защищать по сравнению с его героями из «Бедных людей» или из «Униженных и оскорбленных». Внешне все совпадает с предшествующими персонажами – социальная растоптанность, отсутствие каких-либо опор в обществе, но у тех – у Макара Девушкина, у Настеньки – была природная (и христианская)

¹ Ауэрбах Э. Указ.соч. С. 514.

гуманная душа, простосердечность, эмоциональность. Здесь же – гадина, паук какой-то. Но и *человек...* из «подполья».

В западной традиции поиск такого героя был в определенной степени осуществлен маркизом де Садом и, как ни странно, Ж.-Ж.Руссо в «Исповеди». Но эта вторая сторона человека – испорченная понималась французским просветителем не как нечто изначально искаженное и не подлежащее исправлению, но как заблуждение, искривление природы, которое может быть подвергнуто воздействию прежде всего просвещения и культуры. Любопытно заметить, что в западной – не столько христианской, но цивилизационной традиции достаточно укоренившейся была идея «индальгенции», выкупа, а не искупления грехов. То есть грех полагался находящимся как бы вне самого человека и попадавшим в него через «испорченный фильтр», выражаясь современно. Поэтому его можно было «изъять» из человека при помощи определенных процедур.

Русская традиция не может с этим согласиться никоим образом. Достоевский здесь как раз и выступает самым верным сторонником русского православия. Но испытание человека на прочность производится писателем без всякого снисхождения к его возможностям. Он окружает человеческое сознание, его эмоциональный мир, психику в целом настоящим частоколом из вопросов, на которые человек, хочешь-не хочешь, но вынужден отвечать.

А что если поместить в душу человеческую *избыточное* количество грехов, грехов еще даже не совершенных, но помысленных человеком (вот Ставрогин в «Бесах» или Свидригайлов в «Преступлении и наказании»), что это такое, как не гениально предвиденное Достоевским то греховное состояние человеческой природы, какое нынче принимает характер эпидемии в безудержном переходе за грань всяких моральных правил), *раздавит* ли его эта тяжесть? Есть ли надежда на спасение т а к о г о человека, останется что-либо в нем *человеческого*, будет ли с ним Бог? И что делать остальным людям, увидевшим такое отступление от нравственности, от добра, спасет ли это человечество от повторения греха?

Нет, тысячу раз *нет*, что автор принялся морализаторствовать в духе христианской апологетики, – это р е а л ь н ы е вопросы, сформулированные Достоевским. Его герои все это переживают и пропускают

свою жизнь через них в поисках хоть каких-то приемлемых решений. Достоевский по-своему ужаснулся тому, как человечество, создав великолепные образцы культуры («рафаэлева Мадонна»), жалея и любя *деток* как существ наиболее приближенных к Богу, видя, что значительное число людей живет нормальной и праведной жизнью (народ), все еще не стало на путь самосовершенствования, *увеличения* добра, но продолжает испытывать свою природу, свой божественный дар жизни на какой-то разрыв, достижение таких *пределов* морали, о которых и подумать страшно. Что же будет, если *Я* загляну туда, куда стремится сумеречная сторона моей души, мое сладострастие, моя жестокость, мой эгоизм, мое неверие? Для поиска ответов, для показа разрешений этих коллизий Достоевский почти всех своих героев пропускает через Ад на земле, он дает многим своим персонажам развить в себе болезненное, непреодолимое любопытство к перешагиванию общепринятого, установившегося.

Ведь что он рискнул вывести писатель? *Какого* человека он исследует? Что совершают его герои? – Убийство людей, совращение малолетних, надругательство над ребенком (в современных терминах нужно было бы написать – сексуальное, но у героев Достоевского это совсем иное – то, что позволяет герою развить свое сладострастие в самых неожиданных и невозможных формах, он насильник – внутренний, идеологический), подстрекательство к убийству отца и совершение отцеубийства, лишение жизни человека по политическим убеждениям, проституция и наложничество, использование положения униженных и зависимых людей в низких и эгоистических интересах и еще раз убийства и смерти, без которых не обходится ни один роман писателя.

Невозможно после того, *что* показывает Достоевский, верить в человека, думать о его божественной природе. Подчас непонятно, чего же хочет писатель? Он последовательно развенчивает человека, показывая не просто его греховную природу, но исступленно желает углубиться чуть ли не до самого замысла господнего, вывернуть все наизнанку. Это не просто желание Фомы *вложить персты* в раны, но «расковырять» их, добраться до inferнальной причины «болезненной» природы человека.

Причем Достоевский очень любопытно обосновывал этот свой интерес к «подполью». Вот что осталось в его записях в процессе

работы на романом «Подросток»: «Подполье, подполье, *поэт подполья*, фельетонисты повторяли это как нечто унижительное для меня. Дурачки, это моя слава, ибо тут правда. Это то самое подполье, которое заставило Гоголя в торжественном завещании говорить о последней повести, которая *выпелась* из души его и которой совсем и не оказалось в действительности. Ведь, может быть, начиная свое завещание, он и не знал, что напишет последнюю повесть. Что же это за сила, которая заставляет даже честного и серьезного человека так врать и поясничать, да еще в своем завещании. (Сила эта русская, в Европе люди более цельные, у нас мечтатели и подлецы).

Причина подполья – уничтожение веры в общие правила. «*Нет ничего святого*»¹.

Поразительное самооткровение! Ведь Гоголя, своего любимого Гоголя, которого он боготворил вслед за Пушкиным, он выставляет в виде своего подпольного героя?! Привирающего и фантазирующего («паясничавшего») в завещании (!). «Нет ничего святого»... Здесь же дает характеристику этой «силе русской», обозначив ее носителей как «мечтателей и подлецов». Ничего себе соединение! Мыслимо ли оно для европейской традиции? Какое тут у Достоевского саморазоблачение на грани, да почти и за гранью мыслимого. Развенчание кумиров, их ниспровержение, отказ им в самой малости быть причисленными к «цельному» и порядочному классу людей.

Не поняв т а к о г о рода откровения, нельзя понять душу и суть русской литературы. Достоевский здесь особенно кстати, потому что у него как у всякого явления «на грани», «в подполье» все это выражается и острее и откровеннее.

Сам он видит в открытии такого героя свою «славу», потому что в этом и спрятана самая главная, самая беспощадная «правда». Конечно, Достоевский – мыслитель «разорванного» сознания, в нем вместились такие противоречия (антиномии), какие невозможно преодолеть усилиями только лишь художественного воображения гения.

У Достоевского нам дан непосредственный процесс *мысли*, мыслительного *раздражения*, бытия в интеллектуальном напряжении. Это *бытие в мысли* носит характер неразделяемого потока мыслительной

¹ Ф. М. Достоевский в работе над романом «Подросток» // «Литературное наследство. М., 1965. Т. 77. С. 343.

магмы, которая сжигает на своем пути все, что ниже определенного уровня крепости¹.

Он подвергает сомнению главное – *Божественный замысел*. Ведь если подвержена анализу, то есть сомнению, сама человеческая природа, то понятно, что сомнению подвержен и сам замысел. Он прямо написал об этом в набросках к ответу на письмо К. Д. Кавелина – «В Европе такой силы атеистических *выражений* нет и *не было*. Стало быть, не как мальчик же я верую в Христа и его исповедую, а через большое *горнило сомнений* моя *осанна* прошла...»²

Но тут же он являет нам и надежду – не «уничтожение», но сохранение «веры в общие правила» – вот, что является основой, противоположащей подполью и подпольному человеку.

Поэтому в системе ценностей Достоевского первопричиной выступает не совокупность каких-либо категорий и предпочтений, но прежде всего личность Христа как воплощение в богочеловеке возможности преодоления всех этих гадостей и мерзостей, на какие способен человек. Оттого-то не хочет он оставаться с *Истиной*, потому что в мире людей она стала релятивной, подвластной воле и желаниям индивидов. Свет той *Правды*, которой жаждет каждый (именно!) его герой, воплощается в фигуре Христа, так как «верую, ибо это абсурдно». «Нравственный образец и идеал есть у меня один – Христос»³, – пишет он К. Д. Кавелину.

¹ Можно сказать – выжигает. Достоевский во многом и сам является Великим инквизитором, готовым недрогнувшей рукой послать на последнюю и немислимую прежде проверку не просто человека, но саму человеческую природу.

² Ф. М. Достоевский об искусстве. М., 1973. С. 465. Вот еще один поворот т а к о г о объяснения в тех же заметках писателя: «Мерзавцы дразнили меня необразованною и ретроградною верою в Бога. Этим олухам и не снилось такой силы отрицание Бога, какое положено в Инквизиторе и предшествовавшей главе, которому ответом служит весь роман. И эти хотели меня учить и смеялись над моим неразвитием. Да их глупой природе и не снилось такой силы отрицание, которое перешел я» (*Достоевский Ф. М.* Полн.собр.соч. в тридцати томах. Том XXVII. Л., 1984. С. 48). В дальнейшем ссылки на художественные, публицистические произведения писателя, его письма будут даваться по этому изданию с указанием тома (римскими цифрами) и страницы в тексте книги. Иные случаи цитирования будут оговариваться особо).

³ Ф. М. Достоевский об искусстве. Указ.соч. С. 464.

* * *

Попытки отыскания ключа к Достоевскому делались многими великими умами: «полифония», «антиномии», «моральный дискурс», но некоторые вещи остались непроясненными. Если согласиться с тем, что основной традицией русской литературы, идущей от Пушкина, была традиция синтезирующая, устремленная к воссозданию целостности, универсальности бытия, ориентация на такую онтологию, которая представляет бытие в целом и бытийность человека как неразрушаемую фундаментальную основу, понять какую есть цель и задача литературы, то Достоевский совсем иное дело.

Еще Белинский увидел другую линию русской литературы, начавшуюся с Гоголя, и линия эта (для русской демократической и далее – народнической критики) в основном совмещалась с социальным анализом и критицизмом. Но главное было просмотрено ими, не почувствованно: дизъюнкция, анализ Гоголя, а впоследствии и Достоевского, ориентировался на исследование и понимание прежде всего человека. Не в устройстве же российской империи усомнился Гоголь, не от этого же писал он свои «Избранные места из переписки с друзьями», но в самых основах духовной жизни усомнился он. Разворотив весь подземный слой русских архетипов, он вывел их в «Мертвых душах» именно как *мертвых душ*. В самом этом словосочетании у Гоголя кроется отрицание не столько здешнего мира, но мира горнего, вышнего. То, что он нарисовал, – это мир погубленных, умерших душ, потерявших всякую возможность на спасение.

«Качели» Гоголя, о которых и по сей день спорят исследователи его творчества, связаны с тем, что, с одной стороны, он дал неподражаемые по силе картины эпической жизни людей (казаков, украинских крестьян, старосветских помещиков), которая явилась «гомеровской» по своему охвату действительности и утверждению жизни, а с другой, начиная описывать забитое и униженное *человечество* (чиновник, бедный художник, просто сумасшедший), писатель открыл в себе *такую* «мощь отрицания», какая вылилась у него в «Мертвых душах», что стало по-настоящему страшно и читателям и ему самому. Примирение разных сторон действительности России, которое он хотел осуществить во втором томе своей поэмы, оказалось невозможным. Остался

путь, которым пройдет далее не один из русских писателей – и Толстой, и Достоевский в том числе, это путь прямой проповеди, непосредственного объяснения с читающей публикой, а по существу с самой жизнью, в самых откровенных словах и утверждениях.

Этот переход совершается только тогда, когда мировоззрение художника покоится на *таком* символе веры, который не может поколебать никакое отрицание. И Гоголь, и Достоевский, и Толстой содержали в себе безусловный духовный стержень, который позволял совершать такие, немислимые для западной традиции, зигзаги. Пройти через безусловное и самое резкое отрицание существующих несправедливостей жизни, защитить униженных и оскорбленных, маленького человека, быть уверенным в присутствии в действительности непреложных основ и ценностей – народ, нравственность, религиозные представления, бытие в целом, – и отразить э т о в своих произведениях. Но в итоге увидеть непереносимую для их совести недостаточность и медленность влияния на жизнь художественных построений, выступить перед миром со словом публициста, религиозного мыслителя, философа и пророка.

Все три вышеуказанных писателя представляют собой целокупность культурно-исторического архетипа русского писателя, который несет в себе все эти начала¹ (в разном у каждого из писателей объеме и представленности) – художественного отрицания, социальной критики и утверждения, попытки примирения, синтеза в прямо произносимом слове, как правило, нравственно-религиозного типа и содержания.

У Достоевского это определено выразилось в размышлениях и прямых суждениях о *составе* жизни другой России, не пробужденной еще к активной жизни, не разбуженной пока (и не в смысле Герцена по отношению к декабристам, но в духовном смысле).

¹ Ведь даже структурно их творчество содержит в себе эти элементы. Возьмем хотя бы аспект п р я м о г о высказывания не художественного рода: религиозная публицистика Гоголя, весь пласт публицистических, философских и этических трактатов Толстого, «Дневник писателя» Достоевского. Это стало «родовой травмой» русского дискурса – не может русский писатель не быть публицистом, моралистом, религиозным проповедником, – а даст Бог, и пророком.

* * *

Достоевский писал в записных книжках (то есть интимно, для себя, на будущее): «Лучшие (люди – Е. К.) пойдут от народа и должны пойти. У нас более чем где-нибудь это должно организоваться. Правда, народ еще безмолвствует, хоть и называет, кроме Алексея человека божия – Суворова, например, Кутузова. Но у него еще нет голоса. Голос же интеллигенции очень сбит и народу не понятен, да и не слышен. Бог знает, кого интеллигенция поставит лучшими. Парижская коммуна и западный социализм не хотят лучших, а хотят равенства и отрубят голову Шекспиру и Рафаэлю. У нас в народе нет зависти: сделайте народу полезное дело и станете народным героем.

...Идеал красоты человеческой – русский народ... Чувствуешь равенство невольно; немного спустя почувствуете, что он выше вас»¹.

«Отъединение личности от целого»², от народа – вот что волновало Достоевского. Понимание народа у писателя, конечно же, не социологическое, не как *угнетенного* класса, хотя в какой-то степени и это есть у Достоевского, но прежде всего связано с соединением в народе (по убеждению писателя) таких душевных и духовных свойств, какие дают истинное представление о двух самых важных для него вещах – о Христе и красоте.

Христос – понятно, именно он находит настоящее выражение, по Достоевскому, в верованиях простого народа, так как народ не подвержен *сомнениям* и *отрицанию*, каким подвержена интеллигенция, он *тихо* сохраняет в себе заветы Христа и его правду. А второе: не случайно же Достоевский рождает эту несколько необычную формулу – «красота спасет мир»? Почему красота, какая красота?

В статье «Г.-бов и вопрос об искусстве» Достоевский проясняет свое представление о красоте. Он пишет: «Идеал красоты, нормальности у здорового общества не может погибнуть; и поэтому оставьте искусство на своей дороге и доверьтесь тому, что оно с нее не собьется... Красота есть нормальность, здоровье. Красота полезна, потому что она красота, потому что в человечестве – всегдашняя потребность красоты и высшего идеала ее. Если в народе сохраняется идеал красоты и потребность ее, значит, есть и потребность здоровья, нормы, а

¹ Достоевский Ф. М. Т. XVII. С. 53–54, 65.

² Там же. С. 49.

следственно, тем самым гарантированно и высшее развитие этого народа. Частный человек не может угадать вполне вечного, всеобщего идеала, – будь он сам Шекспир...»¹

Для Достоевского подлинный идеал красоты содержится в народном целом, без него невозможно «высшее» развитие народа. Здесь, по Достоевскому, хранится ответ на вопрос об истинной гуманности. Писатель показывает нам, что человек подл, низок, неморален, нет такой низкой вещи, которой он не помыслил бы. И что, задается вопросом Достоевский, и в таком человеке – Бог? Взяв такой размах суждений о морали, Достоевский естественно выстраивает свою версию на противопоставлении двух несоизмеримых на первый взгляд вещей: мировой гармонии и «одной» слезинки обиженного, замученного ребенка. По Достоевскому невозможна мировая гармония, если в ее основание легла эта слезинка.

Абсолютность подхода Достоевского изначально делает его доктрину утопичной и невыполнимой, такой подход возможен только для божественного начала, для сущности, находящейся в не человеческих правил и законов. Но для Достоевского иной подход и невозможен, и он бесконечно прав. Мы люди, пережившие события Холокоста, геноцида многих народов в XX веке, объясняемых (оправдываемых, сказал бы писатель) какими-то большими или меньшими историческими основаниями, остро понимаем, что любая релятивность в этой сфере закономерно приводит человека к страшному финалу.

Достоевский испытывает на последнюю, предельную прочность нравственный закон внутри человека, о котором писал Иммануил Кант. Закон, который вложен в человеческую душу Божественным началом, оставившим человеку же свободу распоряжаться этим даром. Опасность внеморальности человеческого существа у Достоевского представлена с той большей силой, что ничего подобного до него в мировой культуре не было. Моральная максима Достоевского укладывается в формулу, высказанную старцем Зосимой из «Братьев Карамазовых»: «...Каждый единый из нас виновен за всех и за вся на земле несомненно, не только по общей мировой вине, а единолично каждый за всех людей и за всякого человека на сей земле»².

¹ Ф. М. Достоевский об искусстве. Указ. соч. С. 93.

² Собрание мыслей Достоевского. Составитель Михаил Фырнин. М., 2003. С. 539.

В этом моменте определяется главная болевая точка всей русской культуры и ее основное противоречие с культурой другой части Европы: *часть и целое, индивид и коллектив, субъект и народ*. В других главах книги мы будем более подробно анализировать этот вопрос, постараемся показать, как в самом русском языке и, соответственно, менталитете русского человека формировался особый психотип, ориентированный на ценности более универсального плана, чем ценности отдельной человеческой жизни.

Что же, русская культура ни во что не ставит отдельную человеческую жизнь? Пренебрегает ею, не обращает на нее внимания? Это и так и не так. Достоевский устами своего Великого Инквизитора разрешает эту коллизию таким образом: «Тайна бытия человеческого не в том, чтобы только жить, а в том, для чего жить. Без твердого представления себе, для чего ему жить, человек не согласится жить и скорей истребит себя, чем останется на земле, хотя бы кругом его всё были хлебы»¹.

По Достоевскому человеку необходимо выйти за пределы своего собственного существования, чтобы придать ему главный смысл, иначе жизнь бесполезна. Простое проживание, полное достатка («вокруг хлебы»), невозможно для человека и приводит его к процессам духовного, морального самоуничтожения. (Страшно подумать, как это было угадано писателем!). Духовное целеполагание предполагает выход человека из своего индивидуалистического кокона. Но не в отрицании же личного начала видел Достоевский выход из этих противоречий? Вовсе нет, он и на социалистов нападал, что они вели к «стадности», отрицали личное самопожертвование, свободу воли. Здесь у Достоевского более высокая идея просвечивает – о недостаточности для человека его индивидуальной жизни, о непременном тупике, в который попадает личность, отказавшаяся от надличных целей, не устремляющаяся к высшим духовным идеалам (Христу)².

¹ Там же. С. 23.

² То, что идеи Достоевского живы и в современной русской культуре, подтверждается проникновенными словами одного из крупнейших русских мыслителей XX века С. С. Аверинцева: «С великим трудом, совершая бесчисленные, достойные слез и смеха ошибки, Россия отыскивает сегодня путь от самообмана к действительности. Не приходится удивляться, что путь этот болезнен и небезопасен. Нет недостатка в голосах, выражающих весьма понятную, хотя и малопрстойную тоску по мясным котлам Египта. Эта ностальгия имеет к тому же отнюдь

1.1. Безжалостный взгляд. Набоков о Достоевском

Как ни странно, одним из самых резких критиков Достоевского был В.Набоков, что само по себе заставляет внимательно отнестись к тем претензиям, какие высказывает автор «Других берегов», «Дара» к Достоевскому. Набоков называет его писателем «не великим», а «довольно посредственным», правда, «со вспышками непревзойденного юмора»¹.

И в самом деле, добавим от себя, кто из больших русских писателей мог позволить себе литературный ляп подобного рода: «Ипполит Терентьев, – неожиданно визгливым голосом провизжал последний» (*Достоевский Ф. М. Т. VIII. С. 215*). Это даже не «масло масляное», а стилистическая небрежность, которую – такое ощущение – и видит автор, но не желает ее исправлять, потому что *другое* его занимает. Там же, несколько позже Достоевский дает абсолютно точную автохарактеристику своего стиля, описывая собрание своих героев: «Чувствовалось, что стоит только кому-нибудь для начала произнести одно только первое слово, и тотчас же все они заговорят вместе, перегоняя и перебивая друг друга» (там же). Автор стремится услышать в с е х своих героев, зафиксировать каждое их слово, отразить высказываемую мысль – вот от этого и торопливость и появляются промахи, подобные

не одни материальные причины. О нет, для нас, прекраснодушных представителей русской интеллигенции, утрата иллюзий, и притом вовсе не коммунистических, а как раз «диссидентских» иллюзий, куда больнее, нежели исчезновение самых необходимых товаров. Уходят самые дорогие иллюзии: те, которые касаются нас самих. Да, несвобода была мукой, была унижением и болью, но если мы хотим выговорить всю правду, мы должны признать, что эта несвобода каждого из нас – избаловала. С несвободного – какой же спрос?» (*Аверинцев С. С. Мы и наши иерархи – вчера и сегодня // Аверинцев Сергей. Собр.соч. Том «София-Логос. Словарь».* Киев, 2006. С.739). Это, конечно же, звучащий и во второй половине XX века голос Достоевского, который заставляет русскую мысль задаваться одними и теми же вопросами: свобода и достаток, идеалы и эгоистическая самодостаточность. Известный трагизм заключается в том, что парадигма русской мысли не изменилась со времени Достоевского, но в ней потому и содержится надежда, что этот модус поиска высшего идеала и недовольства любыми «мясными котлами» есть суть и смысл России.

¹ Владимир Набоков. Лекции по русской литературе. М., 1996. С. 176.

отмеченному выше. Но Достоевскому, по большому счету, нет дела до таких мелочей – главное ничего не забыть из сказанного, произнесенного, выстраданного, сердечного.

Претензиям Набокова нет счета: литературные банальности, отсутствуют необходимые для хода повествования описания природы, внешнего вида героев, вообще он (Достоевский) строит свои произведения как драматург, а не как прозаик. Набоков с трудом сдерживает раздражение по адресу Федора Михайловича; по сути ни одно произведение Достоевского, кроме «Двойника», не оценивается Набоковым сколь-нибудь высоко. И это при том, что он не жалеет высоких и искренних слов о Пушкине (прежде всего), о Гоголе, Льве Толстом, Чехове, но на Достоевском вся его критическая терпимость исчезает напрочь.

Набоков не может побороть чувство неприятия, и раздражения, и непонимания, как э т о может считаться художественной прозой. И в самом деле, если взять просто «нарратив» прозы Достоевского, то возникает ощущение, что она вся сплошь написана то ли героем-подпольяцем, то ли Смердяковым. А язык каков? Неужто русская аристократия, дворяне, бесконечно так и говорили друг другу – «*давеча*». Они говорят по меньшей мере как вчерашние лавочники, господа разночинцы. Разительным выглядит сопоставление р е ч и русских аристократов, пусть даже и в *севастопольских окопах*, у Толстого и у Достоевского. Сам Достоевский как человек, весь, абсолютно весь, пробивается в своих романах с мечтой, мещанской жаждой внезапного и скорого обогащения. От этого бесконечные оговорки о неожиданно обрушившемся наследстве, о том, как стать Ротшильдом и т.д. Он до такой степени не может сладить сам с собой, с пороками и страстями, которые *лезут* из него (о чем пишет Набоков), что он, вопреки всякому правдоподобию, мере и художественной правде, наделяет многих героев своими чертами и психологией.

Легко было бы списать этот скепсис на эстетизм, присущий автору «Лолиты», которому, конечно же, не соответствовали тексты Достоевского, но кажется, что причина – глубже. Об этом проговаривается сам автор критического разбора¹.

¹ Любопытно, однако, это совпадение в оценках с С. С. Аверинцевым, который исключительно высоко ставил Достоевского в исканиях русского духа и по

Он пишет: «Когда после возвращения из Сибири начали созревать идеи Достоевского: спасение через грех и покаяние, этическое превосходство страдания и смирения, сопротивление злу, защита свободной воли не философски, а нравственно, и, наконец, главный догмат, противопоставляющий эгоистическую антихристианскую Европу братски-христианской России...»¹ С этим, кажется, он не согласен. Это существенная полемика, это тот спор, который, безусловно, не укладывается в прокрустово ложе литературных жестов и точно отслеженного времени героев в романе, за что Набоков так хвалит Толстого. К слову сказать, разбирая «Преступление и наказание», он ставит в вину автору то, что он нигде не показывает, как Соня Мармеладова занимается проституцией, и тем самым, по его суждению, пропадает всякий смысл сцены, в которой Раскольников и Соня, «убийца и блудница» читают вечную книгу, Евангелие. Это неприятие *христианской* позиции Достоевского – главное, и с *этим* Достоевским Набоков не согласен.

Набокову в целом невыносима мысль о всемирном безусловном авторитете Достоевского, он даже категорически отказывает ему в очевидном влиянии на Юнга и Фрейда, которые многое взяли у писателя, и притягивает за уши книгу какого-то немецкого психиатра 1846 года, который, якобы, и «помог» Достоевскому в создании его «героев-психопатов и неврастеников».

Но существенно и другое – Набоков напрочь не видит уловленной и гениально переданной Достоевским связи между предельным эгоизмом человеческой природы, ее индивидуализмом, требующих исполнения только *своих* прихотей и желаний, ради чего можно жертвовать жизнями людей, как это *делал Наполеон и ему подобные, и им за это ничего не было, кроме как всемирной славы при достижении ими власти и силы*, и близлежащего к нему (Набокову) всемирного злодейства, нарушения нравственного закона, о соблюдении которого ратовал Достоевский, – гитлеризма и нацизма. Любопытно, что единственную строчку о том, что нацистские преступники также все были

влиянию на мировую культуру, но также не мог не видеть разительного зияния между уже случившимися образцами художественности в русской литературе (Пушкин!) и текстами Достоевского. (См. об этом: *Аверинцев С. С.* Пушкин – другой // Сергей Аверинцев. Собр. соч. Киев, 2005. Том «Связь времен». С. 289).

¹ *Владимир Набоков.* Указ. соч. С. 182.

психопаты, Набоков вычеркивает из окончательного текста своей работы о Достоевском.

Набоков не видит этой связи, она для него закрыта. Блистательное эстетство оставляет его вне той удивительно мощной традиции русской литературы, к которой принадлежит Достоевский и которую условно можно поименовать *русским гуманизмом*. Без такой «подпитки» утвердить себя в искусстве можно, вероятно, только так, как это *сделал* Набоков, – посвятив себя исключительно стихии самого языка, почти выключив гуманистическую проблематику¹.

Уж на что «святая» для всей русской культуры тема «русского народа» – ее у Достоевского он называет «искусственной и патологической концепцией». Набоков не чувствует этих громадных «метаидей» русского сознания, будучи, скорее всего, исторически травмированным событиями русской революции 1917 года, разрушивших для него весь материк русской жизни и его самого сделавшими эмигрантом, «изгнанником».

Эта тема – Набоков и Достоевский интересна тем, что в ней мы можем наблюдать особый процесс восприятия русской культурой самое себя, но уже «зараженной», привитой к древу западной культуры (Набоков). Та трансформация русской ментальности, через которую проходит Набоков, создавая в итоге тексты и на английском и на русском языках (известно, что «Лолиту» он написал на английском, а потом перевел на русский), не могла не изменить в его восприятии действительности чего-то существенного. Достоевский, будучи в определенном отношении самым русским из всех русских писателей, не мог не вызывать раздражения у Набокова.

Прежде всего оттого, что рациональность, разумность организации художественного мира (а по сути представление о разумности организации *бытия* в принципе) у Набокова приходила в противоречие с той иррациональностью устройства действительности, поведения лю-

¹ Конечно, в таком утверждении есть известная натянутость, и Набоков создал целую систему культурно-игровых артефактов своего мира, но доминантно он, вне всякого сомнения, выключен из русской традиции, как она нами описана. Другой вопрос, что он как большой художник, положил основание другой традиции, замешанной на ценностях изоцированной человеческой индивидуальности без всякого апеллирования к «генерализационным», в толстовском смысле, идеологемам.

дей, изменения их мыслей, которую он наблюдал у Достоевского. Это был безусловно враждебный ему ум, непонятный во многом мир. Интегрированные Набоковым идеи западного гуманизма не принимали идеологию Достоевского как нечто необходимое и близкое¹.

Самым очевидным примером этого несоединения, «неслипания» может служить одна из принципиальных коллизий Достоевского – оскорбление и надругательство над ребенком («слеза замученного дитяти»)².

Нельзя не заметить, что Набоков именно у классика XIX века берет тему «поругания» ребенка (у Достоевского – Свидригайлов в «Преступлении и наказании», Ставрогин в «Бесах» и сюжетный замес в «Лолите» у Набокова). Но решение этой темы совершенно различно.

У Набокова мы наблюдаем блистательно воспроизведенное художником описание телесной красоты девочки-подростка, воздействие которой не в силах побороть в себе Гуго Гумберт. Вне этого био-физиологического воздействия, как у Гуго, так и у Лолиты, Набокова почти не интересуют нравственные коллизии ни у одного из них. Большая часть тревог и переживаний Гумберта – как бы об этом не узнали: вначале мать Лолиты, потом служащие отеля, окружающие и пр. Слабая тень каких-то нравственных терзаний мелькает в сознании героя, но не

¹ Любопытно сопоставление Набокова и Достоевского Ж.-П. Сартром, высказанное в его рецензии на роман В. Набокова «Отчаяние»: «Этот писатель большого таланта, но являет собой позднего ребенка. Я виню здесь исключительно его родителей и особенно Достоевского: герой этого странного романа-выкидыша похож не столько на своего двойника Феликса, сколько на персонажей «Подростка», «Вечного мужа», «Записок из подполья»: на этих жестких и умных маньяков, неизменно исполненных достоинства и неизменно же униженных; они бьются в аде своих рассуждений, надо всем смеются и во что бы то ни стало стараются найти свое оправдание; в их горделивых и разыгранных словно по нотам исповедах приоткрывается бесповоротное отчаяние. Правда, Достоевский верил в своих персонажей, а г-н Набоков в своих не верит, как не верит он, впрочем, и в искусство романа. Он не скрывает, что заимствует свои приемы у Достоевского, но сам же их высмеивает, он представляет их прямо по ходу повествования как необходимые и вместе с тем отжившие штампы...» (Цит. по: *Фокин С. Л.* Фигуры Достоевского во французской литературе XX века. Санкт-Петербург, 2013. С. 240–241).

² Есть у автора «Бесов» еще одно поразительное замечание в Дневнике писателя за 1873 год, как-то не очень востребованное критическим сознанием. Достоевский пишет о ребенке вообще: «Ведь он так беспомощен, зависит от последней пылинки...» (*Достоевский Ф. М.* Т. XXI. С. 22).

более того. Да и самому автору это совершенно не интересно. Для него интересна сама ситуация торжества юной, цветущей телесной красоты над инстинктами взрослого мужчины. «Внешность» торжества этой внешней же красоты, в отличие от внутренней, носит почти абсолютный характер. Конечно, Набоков не требует от нас оценок по осуждению педофилии (а ситуация, им описанная, такова), эстетически он как бы снимает вопрос о моральной стороне этого события.

Воспроизведенный аморализм безусловно прекрасен телесно, он – то искушение, которое дано человеку и от которого герой не может отказаться. И то, что Набоков в итоге приводит своего героя к краху, ничего не меняет в этой мотивации воспроизведенного им конфликта.

Набоков почти иллюстрирует мысль Достоевского о «красоте Содома», которую не в силах победить «сердце», для которого она кажется «истинной» красотой. Понятно, что такая прямая зависимость от «нелюбимого» писателя была неприятна автору «Лолиты».

Что же у Достоевского? Герою Достоевского (Ставрогину) после его признания в насилии над ребенком старец Тихон произносит «тихим голосом» одну лишь фразу – «некрасивость убьет». Эта «некрасивость» есть синоним нарушения героем той высшей «красоты» мира, то есть его святости и справедливости, которую нельзя разрушить, не уничтожив в себе человека в самом прямом смысле слова. В этом отношении можно заметить, что затертая и пущенная в широкую эксплуатацию формула Достоевского, что «красота спасет мир», не совсем верно интерпретируется – ее субстантивность должна пониматься не как эстетическая, формальная, телесная красота. Нет ничего неправильнее такого понимания. Это красота Божьего мира и Божьих законов так, как Бог их дал человеку. Основа этой «красоты» – не утилитарность гармонического устройства явлений действительности или предельно точное соответствие предметов одного другому, но *скрытая* красота высшей целесообразности организации мира, понимание того, что без такой «красоты» *все* представляется искаженным, *неистинным* восприятием действительности. Вот, чего не может принять в Федоре Михайловиче Владимир Набоков, – измерение всякого поступка героя неким моральным критерием, замешанным на самых высоких (во многом утопических) требованиях к человеку.

Набоков верно замечал, что на Достоевского очень сильно повлияла сентиментальная литература как тип сознания. Он, правда, и здесь не оставляет своего пренебрежительного тона: «Достоевский так и не смог избавиться от влияния сентиментальных романов... Именно к сентиментализму восходит конфликт, который он так любил: поставить героя в унижительное положение и извлечь из него максимум сострадания»¹.

Опять у Набокова переплетено точно подмеченное и негативно-оценочное, то, чего он решительно не принимает. Внутренне, скорее всего, он ощущал, что он сам и его творчество – это в определенной степени развитие одной из линий русского человека, намеченной именно Достоевским. Помилуйте, как мог появиться Гуго Гумберт и вся «эротическая» проблематика Набокова без Ставрогина и всех «забеганий» Достоевского в изображении человеческих страстей? Да и сам Набоков – это развитие того интеллектуализма в отношении к жизни, которая в таком концентрированном виде появилась впервые у Достоевского. Жизнь как загадка, та или иная история как шахматная партия, спор с пролегоменами бытия – все это, казалось бы, набоковское, выросло на наследии Достоевского.

Набоков – это Достоевский периода новейшего времени, в котором перепутаны идеи декаданса, относительность моральных критериев, эксперимента в области формы, предельной персоналистичности автора и влюбленности в русское слово. Да, Достоевский стилистически «неряшлив», по словам Набокова, но это пренебрежение гения формой, не поспевающей за высказываемыми им главными мыслями.

2. Начало пути – разложение рационального

Достоевский начинает неоригинально. Его «Бедные люди» (1845) – это продолжение гоголевской, обличительной линии в русской литературе. У Достоевского вообще силен подражательный момент в его творческом методе. Хорошо известно, как на него повлиял

¹ Владимир Набоков. Указ соч. С. 182. Дальше, вскользь, он замечает: «Унижение человеческого достоинства» (там же. С. 210) – главная, любимая тема писателя (Достоевского).

роман «Парижские тайны» Эжена Сю, который он к тому же и переведил¹. Исследователи справедливо говорят о том, что «криминально-детективная составляющая» его романов именно отсюда. Мимикрический элемент для Достоевского очень важен.

Но сам процесс, условно говоря, подражательства был феерически молниеносным, Достоевский эстетически «пожирал» избранную модель, перемалывал ее и двигался дальше, не очень заботясь – видно или не видно, у кого и как он учился. Параллельно с избранным стилем раскрытия души, обаяния, ценности «маленького», забитого персонажа, делая это с блеском («Новый Гоголь родился», – сразу заявил Н. Некрасов и его поддержал В. Белинский), Достоевский начал заниматься *тем* в человеке, что его интересовало по-настоящему – он пишет «Двойника» (1846), «Хозяюку» (1847), «Белые ночи» (1848), «Неточку Незванову» (1849).

После этого случается страшное событие в жизни Достоевского. Он, за чтение письма Белинского к Гоголю в кружке петрашевцев, приговаривается вначале к смертной казни и в самый последний момент, уже приготовившись к смерти, к четырехлетней каторге с последующим отправлением в солдаты. Следующее произведение Достоевского датировано 1856 годом – это «Дядюшкин сон», далее он создает замечательный роман «Униженные и оскорбленные» (1861), почти в духе своего прежнего опыта, и великие «Записки из Мертвого Дома» (1861–1862). Но ключевым, поворотным произведением Достоевского становятся «Записки из подполья» (1864).

Персонаж этого произведения совсем другой, чем ранее у писателя, социальность, если и проглядывает, то слегка и в крайне неожиданных формах психологического (на грани патологии) унижения человека в обществе, которой этой униженностью как бы и упивается, находит именно в ней свои преимущества перед теми, кто выше его по социальной градации или же богаче. Этот персонаж не может примириться, что он находится на низах общественной лестницы (хотя, не такие это уж и *низы*, не с голоду же помирает человек из подполья?). Его положение кажется ему некой метафизической несправедливостью, которую он преодолеть никак не пытается какими-то раци-

¹ Среди писателей (из западных), которые повлияли на Достоевского, надо назвать Шекспира, Диккенса, Мольера, Шиллера, Сервантеса, Бальзака, Ж. Санд.

ональными шагами (вспомним, как Чичиков у Гоголя, начиная с таких же низов, как и герой Достоевского, усердно трудится и *подличает*, чтобы только выйти в «люди», создать себе социальную и имущественную *позицию*).

Герой Достоевского помещает себя в какую-то иную реальность, вовсе не связанную с той, которая окружает его в конкретной жизни. Здесь крайне интересен эстетический посыл, который художественно организует Достоевский. Он оставляет своего героя без всяких моральных подпорок, тот *внеморален*. Он расчеловечен, он ощущает себя «каким-то» насекомым (привет Кафке!). Достоевский эстетизирует, то есть превращает данный персонаж в художественный феномен с признаками личной биографии, сюжета, композиции, хронотопа в *то*, что не подвергалось *эстетизированию* по крайней мере в русской литературной традиции.

Можно увидеть в этом *кривляние*, художественную недоученность, эстетический «вывих», что, кстати, неоднократно делали многие русские писатели и критики применительно к его творчеству («больной», «жестокий» талант – неоднократно было сказано о нем) и что привело к тому, что тот же Белинский после появления «Двойника» чуть ли не отвернулся от Достоевского. И все это было бы по-своему оправданно, если бы у нас не было Достоевского же «Преступления и наказания» (1866), «Идиота» (1868), «Подростка» (1875), «Бесов» (1871–1872), «Братьев Карамазовых» (1879–1880).

В этих романах у Достоевского все то, что он вывел и исследовал в «Записках из подполья», осталось, только приобрело другой характер. Как ни странно, но переломом в художественном развитии писателя стала каторга и художественный итог ее – «Записки из Мертвого Дома». Та линия показа и описания человека, которая так не понравилась всей демократической критике во главе с Белинским, начатая Достоевским после «Бедных людей», могла бы и не привести к столь резкой перемене его взгляда на человека вообще, если бы не события его личной жизни. Отдельные черты, психологические мотивы, «ненормальности» и особенности поведения героя приобрели в известном отношении концептуально законченный вид именно после пребывания Достоевского на каторге и ее художественного осмысления в «Записках из Мертвого Дома».

Это происходит потому, что Достоевский в пределах «русского, не Дантова Ада», увидел людей со страшной, *нечеловеческой* биографией, но которые были н а р о д и которые сохраняли в себе живое чувство греха, вины и покаяния. Без *такого* увиденного и прочувствованного Достоевским п р о т и в о в е с а, прежде всего в моральном смысле, появление его основных героев было бы на самом деле всего лишь следствием *любопытства* «больного» таланта. Достоевский потому безбоязненно и пускался в путешествия по «ту сторону добра и зла» в человеческой душе, что веровал в наличие устойчивого материка за спиной.

Все творчество Достоевского является некой интегративной формулой, в которой отразились многие центральные вопросы развития русского человека и русского общества. При этом, находясь в авангарде культурного (прежде всего в литературе) развития Европы, Достоевский, как и другие *главные* русские писатели, получил своеобразное преимущество, став первопроходцем в ряде эстетических направлений и получив имя первооткрывателя ряда философско-экзистенциальных проблем, ставших в дальнейшем важнейшими для Европы (читай – всего мира).

Как мы пишем в разделе о Толстом, русская культура ускоренным образом проходила этапы своего развития, быстро решая культурологические задачи, на которые в западноевропейской традиции уходили десятилетия, а то и столетия. Конечно, Европа была безусловной и основной точкой опоры. Отталкиваясь от того, чтобы было ею сделано в культурном и интеллектуальном отношениях, Россия шла дальше (кстати, испытывая благодарность к ней и понимая свою родословную – хорошо известны слова Достоевского о «священных камнях Европы»), ставя и решая вопросы уже наступающего будущего.

Без сомнения, одной из основных проблем, какую должна была решить русская культура, была проблема гуманизма. Нами эта тема разбирается достаточно подробно в разделе о Толстом, здесь же укажем на те аспекты, какие имеют отношение к Достоевскому.

* * *

Достоевский рассмотрел одну из главных проблем культурного положения европейской цивилизации не только XIX и XX веков, но также текущего столетия. Он указал на внутреннюю противоречивость гуманизма. Гуманизм так, как он сформировался в пределах эпохи Возрождения на Западе, нес в себе некий ген самоотрицания и саморазрушения, который именно в русской традиции был замечен и описан чрезвычайно убедительно (о. П. Флоренский, А. Ф. Лосев).

Предшественником Достоевского в понимании гуманизма в его особенном русском развороте был, без сомнения, Гоголь. Именно он первым увидел противоречивость между утверждением человеческого «эго», его самосознания и тупиком, куда заводит человека торжество эгоизма, индивидуалистического подхода к действительности.

Достоевского не случайно воспринимали как продолжателя традиций Гоголя. Но и Белинский, который поначалу скептически отреагировал на сравнение Достоевского с Гоголем, впоследствии был в полном восторге и попросил поскорее привести к нему начинающего литератора и сказал ему при этом вещи слова¹, – видел в нем, конечно же, защитника «униженных и оскорбленных», но не более того.

При всем своем гениальном эстетическом чутье он весь пребывал в пространстве прежде всего социологизированных суждений, которые были удивительно точны, пронизательны, но не открывали ни в Достоевском, ни в Гоголе ту суть, которая ярче и откровеннее всего была высказана В. Розановым, который писал о «мертвом взгляде» Гоголя, о «глубоком и страшном изъяне в его душе». Что же имел в виду Розанов, почему мы об этом упомянули?

¹ «Вы только непосредственным чутьем, как художник, это могли написать, но осмыслили ли вы сами-то всю эту страшную правду, на которую вы нам указали? Не может быть, чтобы вы в ваши 20 лет уж это понимали... Вы до самой сути дела дотронулись, самое главное разом указали. Мы, публицисты и критики, только рассуждаем, мы словами стараемся разъяснить это, а вы, художники, одною чертою, разом в образе выставляете самую суть, чтобы ощупать можно было рукой, чтоб самому нерассуждающему читателю стало вдруг все понятно! Вот тайна художника, вот правда в искусстве. Вам правда открыта и возвещена как художнику, досталась как дар, цените же ваш дар и оставайтесь верным и будете великим писателем» (Из «Дневника писателя» за 1877 год // Ф. М. Достоевский об искусстве. Указ. соч. С. 300).

Белинский не увидел в «Мертвых душах» Гоголя именно что мертвых душ, ему было действительно невдомек, что Гоголь *работает* с метафизическими сущностями русского человека, что гений Гоголя открывал нечто такое в человеческой природе, что не может быть исследовано изощренным социологическим подходом и уловлено самыми точными наблюдениями над стилем писателя.

В. Зеньковский справедливо писал о теургическом начале в творчестве Гоголя, о его поразительном чувстве «аморальности эстетических форм»¹, при помощи которых необходимо изъяснить самую суть божественного замысла, душу человеческую. Наверно, Гоголь – наиболее загадочный русский писатель. Самый противоречивый и в жизни и в творчестве. Соединение несоединяемого – легкого, светлого смеха и тяжелой безнадежной сатиры; эпичность Тараса Бульбы, особая ласковость *старосветских помещиков*, понимание Пушкина как никем другим до него, изощренный русский язык, потребность отрицания всего, что не вяжется с природой человека, и ядовитый, презрительный смех над нею, раскаяние, попытка духовного спасения и смерть почти святого человека – это все он, Гоголь. Каждый из больших русских писателей в дальнейшем считал необходимым написать о нем, подумать о его мире, его особом смехе, о его поиске души *живого человека* и нашедшего только *мертвые души*.

Вот В. Розанов и пишет в самом конце «гоголевской» России (1916 год) – «*страшная пустота кругом*», и увидит пророчества этому в творениях Гоголя и Достоевского прежде всего. И начнет обвинять своих любимых писателей, вслед за Н. Бердяевым, в происходящем распаде, разрыве времен.

А начиналось все с Гоголя. И как быстро совершилась в нем эта эволюция – от захватывающей душу веселости, *внедренной* в русскую словесность именно что этим писателем с его малороссийскими корнями и особым тонким чувством смешного, необычного в человеке, до беспощадного разбора российских внутренних тайн и особенностей, да так, что вышли только *рыла и рожи*, и убедительнее всего (соответственно и *живее* всего художественно) вышли *мертвые души* (люди).

¹ Зеньковский В. В. История русской философии. Том первый, часть 1. Л., 1991. С. 188.

Сколько правды в этих гоголевских наблюдениях, Бог весть, но одно очевидно – с него начинается *беспощадное* изучение русской жизни, изучение до самого донца человеческой души. Розанов еще заметит, что «Гоголь дал право каждому русскому хохотать над Россией». Каково?!

Но есть одна *загвоздка* при понимании Гоголя. Вся русская литература XIX века, начиная с Карамзина и Пушкина, конечно же, во многом была во власти тех достижений всемирной (европейской) литературы, которые были доступны ее восприятию. Вспомним, что не случайно термин «байронизм» стал общим местом для западных исследователей русской литературы начала XIX века, и это во многом справедливо. Русская литература ориентировалась на т и п ы героев и связанные с ними конфликты не только потому, что они принадлежали выдающимся авторам европейской литературы, но потому, что сама российская действительность демонстрировала появление и развитие подобных фигур.

Сошлемся на мнение Н. Страхова, который описывал подходы А. Григорьева к этой проблеме, но именно в *его* трактовке, ведущего критика главных творений Толстого и Достоевского «золотого века» русской литературы. Эта коррекция очень важна:

– «В чем же состоит мысль Григорьева?.. Григорьев нашел, что деятельность Пушкина представляет душевную борьбу с различными идеалами, с различными, вполне сложившимися историческими типами, тревожащими его натуру и пережитыми ею. Идеалы эти или типы принадлежали чуждой, не русской жизни; это были мутно-чувственная струя ложного классицизма, туманный романтизм, но всего больше байроновские типы Чайльд-Гарольда, Дон-Жуана и т.д. Эти формы иной жизни, иных народных организмов вызывали сочувствие в душе Пушкина, находили в ней стихии и силы для создания соответствующих идеалов. Это не было подлажание, внешнее передразнивание известных типов; это было их действительное усвоение, их переживание. Но вполне и до конца природа поэта покориться им не могла... Из такого рода борьбы с чуждыми типами Пушкин всегда выходил *самим собою, особенным типом, совершенно новым*»¹.

¹ Страхов Н. Н. Литературная критика. М., 1984. С. 296–297.

Прикоснуться Гоголю хотелось к ж и в о й душе, а ему все попадались и выписывались души м е р т в ы е. Трагизм Гоголя был именно в том, что данным ему гением он, вслед за Пушкиным и Лермонтовым, был *сподвижен* на приподнятие завесы над тайной человеческой природы, как только ее можно приоткрыть в художественном слове. Сама попытка является почти что грехом, – виданное ли дело, заглядывать в такие глубины человека, которые могут быть открыты только Богу. Гоголь не выдержал этого испытания **тайной человека**, но он заповедал эту работу другому гению – Достоевскому¹.

Метафизика европейского романтизма применительно к изображению человека проявилась в подходе Гоголя, не обошелся без этого и Достоевский (не случайно, многие исследователи подчас прямо называли художественный метод писателя романтизмом). Достоевский язвительно замечал в «Дневнике писателя», что многие «крупнейшие художники» «идеального боятся вроде нечистой силы»². Сам он не то что не боялся и д е а л ь н о г о, а всей своей душой стремился выписать это идеальное применительно к главному герою своих напряженных публицистических размышлений и, по сути, всего творчества – **русскому народу**.

3. Подступы к человеку: от «подполья» к «бесам»

Тема, обозначенная в названии главы, конечно, крайне сложна и, главное, перенасыщенна отрицательными коннотациями самого разнообразного рода. Не о народности Достоевского хочется размышлять, но понять, отчего он, писатель, увидевший человека во всем развороте его нравственно-религиозных поисков, напряженных чувств, почти *безумия*, открывшего в конце концов ч е л о в е к а для европейской культуры, обратился к проповеди н а р о д н о с т и как форме спасения

¹ «Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком», – так написал автор «Братьев Карамазовых» брату Михаилу, будучи 18 лет отроду, написал с романтическим придыханием, но от всего сердца, как завет на всю свою будущую жизнь (*Достоевский Ф. М. Т. XXVIII, часть 1. С. 63*).

² *Достоевский Ф. М. Т. XXI. С. 75.*

для того же человека. Безусловно, что вся европейская экзистенциальная философия, а в дальнейшем практическая психология, базировались на персонажах Достоевского просто как на самом убедительном материале для подтверждения своих теорий и концепций. Более того, эти концепции она также обнаруживала у русского писателя и, вдохновленная его наблюдениями и выводами, переводила все это в область рационального научного знания.

Слову нет, преувеличений в этом отношении в европейской гуманитарной традиции было *выше крыши*. Но было сказано и много правдивого, честного. Толстой, как всегда, увидел в Достоевском главное в этом аспекте. Вот отрывок из его письма Н. Страхову: «Вы говорите, что Достоевский описывал себя в своих героях, воображая, что все люди такие. И что ж! Результат тот, что даже в этих исключительных лицах не только мы, родственные ему люди, но иностранцы узнают себя, свою душу. Чем глубже зачерпнуть, тем общее всем, знакомее и роднее...»¹

Достоевский «зачерпнул» исключительно глубоко. Но смог он это сделать, по нашему мнению, погрузившись в тайну и своеобразие духа, характера, верований, образа мысли своего – русского народа. Заметим при этом, что под данным определением мы имеем в виду гораздо более широкий круг явлений, нежели социологическое определение *народности* как таковой. Это особенности формирования этнического целого, метафизика психологии и ментальные отличия от других народов, это, в конце концов, культурно-религиозная феноменология, язык и формы духовной жизни. Обо всем этом достаточно подробно будет сказано в других главах книги.

Приведем одну из самых пронзительных сентенций Достоевского на этот счет, высказанную прямым публицистическим языком в «Дневнике писателя» за 1873 год:

– «Тут являются перед нами два народные типа, в высшей степени изображающие нам весь русский народ в его целом. Это прежде всего забвение всякой мерки во всем (и, заметьте, всегда почти временное

¹ 3 сентября 1891 года. Толстой Л. Н. Собр. соч. в двадцати двух томах. М., 1984. Т. XIX–XX. С. 250. В дальнейшем ссылки на данное собрание сочинений Л. Н. Толстого будут даваться в тексте книги с указанием тома (римскими цифрами) и страницы.

и преходящее, являющееся как бы каким-то наваждением). Это потребность хватить через край, потребность в замирающем ощущении, дойдя до пропасти, свеситься в нее наполовину, заглянуть в самую бездну и – в частных случаях, но весьма нередких – броситься в нее как ошалелому вниз головой. Это потребность отрицания в человеке, иногда самом неотрицающем и благоговееющем, отрицания всего, самой главной святыни сердца своего, самого полного идеала своего, всей народной святыни во всей ее полноте, перед которой сейчас лишь благоговел и которая вдруг как будто стала ему невыносимым каким-то бременем. Особенно поражает та торопливость, стремительность, с которою русский человек спешит иногда заявить себя, в иные характерные минуты своей или народной жизни, заявить себя в хорошем или в поганом. Иногда тут просто нет удержу. Любовь ли, вино ли, разгул, самолюбие, зависть – тут иной русский человек отдается почти беззаветно, готов порвать все. Отречься от всего, от семьи, обычая, Бога. Иной добрейший человек как-то вдруг может сделаться омерзительным, безобразником и преступником, – стоит только попасть ему в этот вихрь, роковой для нас круговорот судорожного и моментального самоотрицания и саморазрушения, так свойственный русскому народному характеру в иные роковые минуты его жизни. Но зато с такою же силою, с такою же стремительностью, с такою же жаждою самосохранения и покаяния русский человек, равно как и весь народ, и спасает себя сам, и обыкновенно, когда дойдет до последней черты, то есть когда уже идти больше некуда. Но особенно характерно то, что обратный толчок, толчок восстановления и самоспасения, всегда бывает серьезнее прежнего порыва – порыва отрицания и саморазрушения»¹.

Это все так, но Достоевский меняет и эстетическую норму изображения человека. Он как бы сознательно отказывается от изображения н о р м а л ь н о с т и человека. Изначально его герой повязан по рукам и ногам своей эмоциональной, психической и интеллектуальной отрешенностью от нормы. Всё с его персонажем происходит совсем не так, как это привычно для устойчивой литературной традиции – будь то романтический дискурс или реалистический. Человек разрываем на

¹ Достоевский Ф. М. Т. XXI. С. 35.

части своей противоречивостью, которая одна и есть его устойчивая характеристика. Человек не может быть равен самому себе – вот основной тезис Достоевского. Он всегда вне всяких рамок, вне обыденных представлений.

По существу Достоевский убедил весь мир, что, по крайней мере, русские люди таковы, а в принципе, и человек вообще. Вот пример, взятый из сцены убийства Шатова в «Бесах», когда у одного из участников драмы Виргинского происходит нервный срыв и его пытается успокоить Лямшин, с которым также происходит психический эксцесс: «Лямшин не дал ему закончить: вдруг и изо всей силы обхватил он и сжал его сзади и завизжал каким-то невероятным визгом. Бывают сильные моменты испуга, например, когда человек вдруг закричит не своим голосом, а каким-то таким, какого и предположить в нем нельзя было раньше, и это бывает иногда даже очень страшно. Лямшин закричал не человеческим, а каким-то звериным голосом. Все крепче и крепче, с судорожным порывом, сжимая сзади руками Виргинского, он визжал без умолку и без перерыва, выпучив на всех глаза и чрезвычайно раскрыв свой рот, а ногами мелко топтал по земле, точно выбивая по ней барабанную дробь. Виргинский до того испугался, что сам закричал, как безумный, и в каком-то остервенении, до того злобном, что от Виргинского и предположить нельзя было, начал дергаться из рук Лямшина, царапая и колотя его сколько мог достать сзади руками»¹. И так далее по нарастающей. Но Достоевский не пишет же дешевую *миэску*, желая напустить страху на провинциальных барышень, его замах в «Бесах» носит глобальный характер, но избавиться от своих сложившихся представлений ложно-романтического свойства в передаче крайних состояний человека он не может.

Таким образом, нарушение нормы происходит у Достоевского сразу по двум направлениям, с одной стороны, он изначально считает человека способным на самые крайние поступки и мысли, не говоря уже о спонтанных эмоциях, а с другой, он не стремится выработать какой-то собой эстетической формы для его адекватного воспроизведения и пользуется тем, что ему предлагает литературная традиция. По сути Достоевский эклектичен в выборе средств изображения человека,

¹ Достоевский Ф. М. Т. X. С. 461.

но все снимается высочайшим уровнем философски-онтологического объяснения и оценки человека.

Вместе с тем не покидает ощущение, что Достоевский не просто не доверяет человеку, но он просто не знает, *что это*¹? Столь беспощадны его воспоминания о человеке в прошлом, так убедительно ничтожен современный ему человек (и притом самые глубокие и умные, – Ставрогин, Раскольников, Рогожин, Иван Карамазов и другие), что он попросту не знает, что *этому* всему противопоставить. Конечно – фигуру Христа, но путь к нему, его идеалам столь труден, столь непонятен, что она, эта фигура, так и остается неким символом все же существующего Божественного смысла человеческого существования, через который все и спасутся. Но в реальной жизнедеятельности все благородное и высокое, страдательное и милосердное уничтожается «подлой», «себялюбивой», «мелочной» природой человека.

Человек, по Достоевскому, не только не хочет принять некий выход из этих нравственных антиномий и идущего в нем самом процесса моральной аннигиляции, а, напротив, усилить свою *игру* с жизнью и ее смыслами. Достоевскому же крайне интересно представить и посмотреть, а что может с ним, т а к и м человеком, случиться в действительности.

Он великий экспериментатор, и главный смысл его *experimentum crucis* состоит в том, что ему необходимо подвести человека к *бездне*, заставить его ужаснуться тем страстям и чувствам, тем мыслям, которые опровергают Вышний замысел о человеке, по крайней мере н о р м у привычного, обыденного поведения человека. Если Толстой исходит из естественной нормальности человеческого существа, а ложь, себялюбие, лень человека по его мнению могут быть исправлены путем его нравственного самосовершенствования, и главным оппонен-

¹ Конечно, такого рода двойственность подхода писателя к изображению человека больше характерна для произведений 40–50-х годов, в дальнейшем Достоевский исходит из известной концептуальности в объяснении природы сознания и психики человека, но и тогда он заставляет заметный зазор между реальными поступками героя и набором всех мотивировок его поведения. Их всегда несравнимо больше, чем знает и думает сам человек. И есть такая их часть, которая никак не подчиняется воле или иным субъективным усилиям и хотениям героя. Достоевского занимает именно эта часть объяснения поступков и сознания человека (это и есть тайна человека для него).

том естественного развития homo выступает государство, извращенные и неправильные основы общества, фальшь и насилие над человеком, то для Достоевского государство во многом как раз выступает неким регулятором испорченной природы человека, исходной точкой, а сам человек предстает как единица, не встраивающаяся в социум по причине своей сатанинской гордости и тщательно оберегаемой индивидуальности, за которой нет ничего кроме эгоизма и сластолюбия.

* * *

Загадка Достоевского и ответ на его тайны, которые мы до сих пор разгадываем, заключается в том, что в его творчестве определяется первый в культурном социуме России и н д и в и д, персона Нового времени. Становление этого индивида происходит именно что по русским лекалам, с русскими же эскападами и искривлениями. Не надо забывать, что русский просвещенный слой, русская аристократия формировалась во многом за счет человеческого материала, взятого из другой культурной ситуации, с Запада; от трона до генералов, это были немецкие, французские, шотландские дворяне, люди, индивидуально состоявшиеся по причине своей принадлежности к эпохам Возрождения и Просвещения через страны и социумы, которые они представляли. Также и исконная русская аристократия была во многом воспитана на культурной модели западного образца – от языка до моды, и не могла в известной мере репрезентировать сам народ в полном объеме. Хотя, безусловно, в своих высших и лучших проявлениях это случалось – Пушкин, Грибоедов, Карамзин, Жуковский, Тютчев и множество других примеров.

Еще, кстати, остается чрезвычайно сложной и открытой проблема влияния французского языка на развитие русской прозы, русского литературного языка. Достоевский же был полностью с в о й, из того слоя беднейшего русского дворянства, которое не очень-то и различалось по уровню своего быта с зажиточными русскими мужиками, и они-то знали *этот* народ и его обычаи, привычки и все, что с ним связано, куда лучше, чем Нессельроде, Бенигсены, Бенкендорфы (безоценочное упоминание имен). К тому же главное открытие своего народа Достоевский *производит* на каторге. Можно заметить, что каторги не избежала и часть русской аристократии, сосланной после декабря 1825 года

в Сибирь. Толстой, кстати, очень остро ощущал эту проблематику и не случайно задумывал и начинал писать роман «Декабристы», где хотел свести «высших» людей с народом. Эта же тема проходит и сквозь «Воскресение».

Достоевский стал самым крупным, без преувеличения, исследователем человеческого *Я* в мировой культуре. Вслед за Сервантесом, Шекспиром и Гете, он смог уловить основные тенденции развития человеческой индивидуальности и показать ее состояние, не пряча в тень неприятных аспектов и темных сторон *нового* гуманизма.

Как отмечалось нами выше, нет у Достоевского героев «нормы», укладывающихся в некую матрицу правильности, понятности, социальной устроенности и т.д. У него даже люди, представляющие интерес государственной машины, – следователь Порфирий Петрович, генерал Иволгин и др. – все они с сумашедшинкой, у всех у них есть свой «выверт» в психологии и поведении.

Человек Достоевского мог появиться именно что в России. (Кстати, слова *классика*, что в пореформенной России «все перевернулось и только укладывается», достаточно точны). Российская действительность середины XIX века представляла из себя строительную площадку для формирования новой человеческой фигуры. С. С. Аверинцев обоснованно замечает, что «Россия Достоевского – это уже в принципе капиталистическое пространство утраты сословных идентичностей...»¹

Но по иронии судьбы категория *н а р о д а* была разработана прежде всего у Достоевского и большей частью именно так, как потом нужно было новой власти (но *советская* власть об этом скромно умалчивала). Достоевский перебирал самые разнообразные возможности, связанные с человеком. Он берет *в оборот* дворянство (Версилов, Валковский, Иволгины, князь Мышкин, Карамазовы, в конце концов), чиновничество (человек из подполья, господин Прохарчин, *двойник*). Собственно конкретный мужик обрисован только в «Дневнике писателя» – *мужик Марей*, некая мифологизированная фигура идеального русского человека из народа. Ну, и интеллигенция (читай, разночинцы), которая для Достоевского беспочвенна и склонна к социальным авантюрам, с опорой на «коллективно-обобщенное» устройство обще-

¹ Аверинцев С. С. Гете и Пушкин // Сергей Аверинцев. Собр. соч. Киев, 2005. Том «Связь времен». С. 270.

ства, в котором, к тому же, все будет устроено по-фаланстерски, без учета личной свободы каждого человека.

«Записки из Мертвого Дома» дали Достоевскому возможность обнаружить некую позитивную основу для выстраивания большой концепции человека – это *русский народ*, и главные его размышления в Дневнике и публицистике связаны в первую очередь с ним.

Иначе говоря, пройдя по всей палитре человеческих персонажей, которые в той или иной мере являются отклонениями от некоей высшей модели, заданной фигурой Христа, Достоевский исключительно в *народе* видит выход и спасение из всей ситуации. Не в индивидуе, подвергнутому разным испытаниям и показавшим себя крайне ненадежным партнером жизни по отношению к собственной душе и совести, – но в народном целом.

Хотя Достоевский и в русском народе видит ту страсть к переходу «за черту», которой страдает отдельный русский человек, но надежды на спасение через народ больше, она очевиднее. Н.Бердяев писал в своей работе «Мирозерцание Достоевского», что «русский душевный строй – самый трудный для творчества культуры, для исторического пути народа. Народ с такой душой вряд ли может быть счастлив в своей истории. Апокалиптика и нигилизм с противоположных концов, религиозного и атеистического, одинаково низвергают культуру и историю как середину пути»¹.

Эти *апокалиптика и нигилизм* являются чуть ли не родовыми грехами русского народа, который все никак не может встроиться в «нормальную» европейскую матрицу существования и постоянно балансирует на грани выживания и саморазрушения. По крайней мере, именно так видятся для западного сознания главные особенности русского этноса. И кто может опровергнуть тот факт, что немалую роль в таком восприятии сыграл как раз Достоевский.

Это же отражено в противоречивых размышлениях самого писателя – анализ *отрицания и нигилизма*, столь явно утвердившихся в русской действительности, высказываемое пророчество о прерывании *пути* народа, о катастрофе, которая его, народ, может ждать, если он не повернет окончательно к христовой истине, но и убежденность в

¹ Бердяев Н. А. Сочинения в двух томах. М., 1994. Т. 2. С. 12–13.

окончательном торжестве *позитивности*, которая тем не менее наличествует в народе. В этих линиях размышлений и творческого поиска весь Достоевский. Это борьба равновеликих сил, это взаимная аннигиляция «огненных» (Бердяев) стихий. Позитивность Достоевский обнаруживает в самом факте существования русского народа, в потенциале которого хранятся все возможные достоинства христианства, самоотверженности, красоты, человеколюбия. Это у него, народа, пока все *скрыто*, до этого трудно добраться, можно лишь предугадать, «напророчествовать». А если открытия этих сущностей не произойдет, если они не *вырвутся* наружу, в реальность, то будущее России сплошь затянута кровавыми сполохами апокалиптических видений писателя.

* * *

Достоевский может быть описан через разнообразные подходы и концепции. Отталкиваясь от предельной насыщенности его произведений мыслью, интеллектом, идеями, можно вычленить отдельное сознание героев и создать блестящую и глубокую концепцию его мира, как, к примеру, у Бахтина, о которой мы поговорим в своем месте.

Можно раскрывать творчество Достоевского как гениального психолога, который именно в изображении психики человека полностью выразил свой гений и дал пути понимания человека намного вперед для всего человечества. Достоевский легко подвергается анализу через призму социологического подхода, – никто другой из его современников не дал так много в конкретно-социальном смысле описания типов интеллигенции, чиновничества, человека пореформенной России.

Наконец, теологический подход необходим для понимания мира Достоевского, так как вопросы веры, вопросы атеистического мировоззрения крайне важны для его героев и вокруг них строится сюжетная основа многих романов писателя.

Это только часть уже осуществленных способов анализа Достоевского. Но необходимо увидеть в его мире главное, основное, вокруг чего и вырастает эта сложная конструкция идеологического, философского и социального плана.

4. Духовный полюс Достоевского в русской литературе XIX века

Достоевский сформулировал главную проблематику духовного развития человечества за последние два века. Она связана с тем обстоятельством, что человечество подошло к такому этапу своего развития, когда оно должно окончательно определиться как в исходных предпосылках своего существования, так и в перспективах дальнейшего бытия.

Любопытно, что в своих письмах, «Дневнике писателя», в романах Достоевский почти ничего не пишет о том периоде развития человечества, когда оно было еще и в н е Бога. Он не размышляет над язычеством античности, его оскорбляет сама мысль о другом воплощении *Бога* (как у иудеев или мусульман) кроме как Христос Евангелия. Его внимание сосредоточено на расколе в душе современного ему человека (а этот психотип благополучно добрался и до наших дней), в борьбе между дьяволом и Богом.

Он сам говорит о том, что «не как мальчик же» он верует, что и его вера проходило через горнило самых тяжелых сомнений. Но он выбрал Христа, он выбрал веру. А что же происходит с людьми, которые выталкивают себя из лона христианства? Кем и чем они становятся? Иначе говоря, проблема по Достоевскому заключается в том, что надо понять, во-первых, Бог ли оставляет такого человека, или же это человек, по своей воле становится богооставленным существом, а во-вторых, что же происходит с ним в этом случае.

Жизнь без Бога – к чему она приведет? Ведь, если Бога нет, то все можно? Достоевский исходит из максимального Абсолюта, отталкивается от планки, выше которой быть ничего не может – Божественной истины. Человек проверяется не только на *богоприсутствие* в самом себе, но и в его *богоборчестве* на преодолении в себе человеческого. Беря своих героев в самых крайних точках проявления искаженной человеческой природы – от отцеубийства до надругательства над ребенком, Достоевский пытается понять, есть ли – и в каких крайних точках качания маятника – что-то связанное с божественной природой человека? Где та душа, которая была *вдохнута* в него Господом?

Достоевский движется по пути безусловных антиномий, обнаруживая в убийце – сострадание, в нищем – гордыню, в униженном –

потребность мстить и измываться над ближним, в «бесе» – страх перед бесконечностью Бога. Эта антиномичность была присуща самой личности писателя – от каторжника до властителя дум многих жителей российской империи, от «заступания за черту» в личном смысле – в любовных отношениях, в игорных страстях, в жажде быстрого обогащения до экстатической любви к Пушкину, русскому народу, до иступленного чувства веры в Христа, которая затмевала все рациональное в его жизни¹.

Мир Достоевского сейчас разобран на мелкие детали, он исследован каждой литературоведческой школой, в том числе психоаналитической; с удовольствием его произведения исследовались структурализмом. Сложность, вариативность тем, мотивов, сюжетных поворотов, своеобразие героев и их психологии, голос самого автора, представленный как равноправный в тексте повествования – все это привлекало и привлекает исследователей. Но главное – Достоевский это особая философская и мировоззренческая позиция, это крайне высокие нравственные требования к человеку, это исследование человека, находящегося на переломе от добра ко злу, или наоборот, преодолевающего зло.

Надо заметить, что такая вариативность анализа не характерна для исследований мира Толстого. Они, эти исследования, достаточно традиционны, и это не в последнюю очередь потому, что его мир остается в национальном сознании как грандиозная фиксация *эпически-позитивного* состояния нации, и в определенном отношении есть итог развития русской культуры на протяжении почти что целого столетия. И неважно, что он предугадал и «предообъяснил» неизбежность русской революции, покорно склонял голову перед поднимающимся – страшным и непонятным ему самому – материком народной жизни, он остается нашим русским Гомером, объявившим миру о русской нации как нации творческой и великой с точки зрения исторической и художественной. Толстой безусловно поставил идею жизни – органической, всеобщей, неподдающейся логическому изъяснению, главным основанием своего творческого мира. В конце концов он доказал

¹ Читателя можно отправить к книге Б. Бурсова «Личность Достоевского», где можно многое вычитать о Достоевском как человеке; см. также главу в этой книге «Личность Достоевского как роман Достоевского»).

и себе и своим читателям, что индивидуальное сознание обречено на гибель в духовном, прежде всего, смысле – оно не может справиться со страхом смерти, с небытием в принципе.

Позитивное бытие у Толстого не может смириться с исчезновением, оно постоянно нуждается в обновлении и воссоздании, в бесконечной череде одних и тех же явлений внешней и внутренней жизни человека.

Открыв «внутреннего» человека, Толстой не двинулся дальше – к бессознательному. И не потому, что это не было возможным для него с художественно-технической точки зрения, напротив, в ряде эпизодов своих произведений он демонстрирует блестящие возможности в этом отношении («сны» как особый прием Толстого – это пример *потока* уже не сознания, а подсознания героев писателя – *Е. К.*). Но «нижний» уровень сознания человека его не интересовал, так как по своему духу он весь позитивист, человек эпохи Просвещения (см. об этом раздел о Толстом). И позитивность его имела прежде всего моральный характер.

Достоевский – иное дело, он весь прорывается из одного уровня сознания героя в другой, из сознательного в подсознательное и даже бессознательное. Сам процесс перехода, перетекания, контакта одного уровня с другим – все это является предметом изображения писателя. Во имя чего он это делает? Что же является побудительной причиной, эмоциональным импульсом?

По-своему, Достоевский – это такая неповторимая *смесь* из мистицизма, романтических идеалов, сентиментализма, религиозных воззрений; это порождение первых ростков русского экзистенциализма, русская готика, чувствительность, похожая на раннехристианские эсхатологические ожидания всеобщей катастрофы, использование открытого русской литературой до него и параллельно с ним *психологического человека*, это этнический национализм глубинного рода, это формирование нового русского романа, повлиявшего на мировую литературу. И все это явно не тот *позитивизм* Толстого, о котором упомянуто чуть выше.

Достоевский и Толстой – это своеобразные параллельные миры, которые фактически никак не пересекаются, хотя и тот и другой занимаются исследованием одного и того же – бытия человека, его

отношений с Богом, тайны жизни и тайны смерти, греха, покаяния, милосердия, растворения *индивидуального начала* через показ высших и самых изощренных форм его существования в *начале общем*, в некоей целостности (*русский народ* – у одного и другого). Символично, что в жизни они так и не пересеклись, хотя внимательно следили друг за другом и неоднократно передавали через третьих лиц свои суждения о коллеге-сопернике в русской литературе. Ведь для них было очевидно, что выше и значительнее их в русской литературе 60–70-х годов никого не было (Достоевский умирает в 1881 году).

Неоднократно замечалось, что основной набор архетипов русской культуры был создан А. С. Пушкиным, что, в общем, признано почти всеми исследователями русской литературы. Но безусловно, что и Толстой и Достоевский добавили в этот набор свои «закладки», и *переписали*, уточнили исходные модели.

И здесь опять о Достоевском, опять о детской «слезинке», о том, что она как символ предельного трагизма была увидена его провидческим зрением, но не был лишь угадан Достоевским масштаб катастрофы, впоследствии *накрывшей* человечество. Мировые войны, этнические чистки, пренебрежение человеческой жизнью, увеличение страдания для подавляющего большинства жителей Земли в то самое время, когда человек, кажется, достиг невиданных высот в развитии своего разума, совершил потрясающие воображение открытия, воистину приблизился к высшей силе по своим интеллектуальным возможностям. Достоевский писал как раз об этом разрыве, этих противоречиях между потенциями человека и их практической реализации.

Если верить в то, что человеческие эмоции, чувства, мысли, страдания, вера не пропадают бесследно, а находятся в каком-то особом божественном хранилище, обещающая жизнь вечную и соединение всех близких и любящих людей в будущей жизни; и если это находится на небесах, то небеса должны были давно обрушиться на нас, поскольку выдержать такую тяжесть они не могут. Только волей Высшей силы голубое небо пока над нами, и мы можем радоваться нашим радостям, лелеять свои эмоции, любить своих детей, наслаждаться жизнью¹.

¹ У Достоевского в «Зимних заметках о летних впечатлениях» (1863) есть одно пронзительное место, которое исподволь готовит читателя к будущим коллизиям «Записок из подполья», «Преступления и наказания», «Братьев Карама-

5. Феномен русского мышления

Традиционно интеллектуальным посредником, *медиатором* между человеком и действительностью выступает некая идеальная конструкция – будь то неоформленные или же, наоборот, очень точные и догматически зафиксированные религиозные идеи, или же некая отвлеченная модель существования человека, которая объясняет модус его существования. В своих диалогах, а также в таком жанре изъяснения практической философии бытия как *диатриба*, Сократ и его приверженцы убеждали своих собеседников в наличии некоторых правил и законов, коих необходимо придерживаться, чтобы жизнь считалась достойной человека (эллина), придавала ей какой-то сверхличностный смысл и делала расставание с жизнью не столь обременительным.

На протяжении веков развития европейской цивилизации (а мы ведем речь именно о ней и пускаемся в рассуждения о *посреднических моделях* индуистского, синтоистского или человека эпохи царства Син просто неразумно и безответственно, пусть представители этих культур сами судят об этом) медиаторами выступало не так много моделей. Собственно, их было две: первую назовем условно *религиозной*, вторую – *культурно-светской*.

зовых» и других произведений писателя. Это концепт о «слезинке ребенка», на которой не может быть воздвигнуто здание мировой гармонии. Он описывает одну сцену из английских впечатлений: «Помню раз, в толпе народа, на улице, я увидел одну девочку, лет шести не более, всю в лохмотьях, грязную, босую, испитую и избитую: просвечивающее сквозь лохмотья тело ее было в синяках. Она шла, как бы не помня себя, не торопясь никуда, Бог знает зачем шатаюсь в толпе; может быть, она была голодна. На нее никто не обращал внимания. Но что более всего меня поразило – она шла с видом такого горя, такого безвыходного отчаяния на лице, что видеть это маленькое создание, уже несущее на себе столько проклятия и отчаяния, было даже как-то неестественно и ужасно больно. Она все качала своей включенной головой из стороны в сторону, точно рассуждая о чем-то, раздвигала врозь свои маленькие руки, жестикулируя ими, и потом вдруг сплескивала их вместе и прижимала к своей голенькой груди. Я воротился и дал ей полшиллинг. Она взяла серебряную монетку, потом дико, с боязливым изумлением посмотрела мне в глаза и вдруг бросилась бежать со всех ног назад, точно боясь, что я отниму у ней деньги. Вообще предметы игривые...» (Достоевский Ф. М. Т. V. С. 72). Достоевский остается самим собой, делая эту достаточно странную приписку к сцене, которую он описывает с чувством самого глубокого сопереживания.

Первая предполагала, что наличествует некто, кто существует помимо самого человека, и созданный им Закон необходимо исполнять и ему подчиняться. В реальной жизненной практике э т о реализовывалось по-разному – от примитивного верования крестьянина средних веков до изощенного интеллектуала эпохи Возрождения. При всех сомнениях и ересьх общая конструкция была такова, что зеркалом, проекцией, для человека выступала созданная не им, но крайне влиятельная и убедительная в своих объяснениях таинственного и недостаточно понимаемого мира, система категорий, принципов, общих суждений, моральных правил. Наряду с практической жизнью, с реальной деятельностью человека, которая формировала его психологию и конкретный образ жизни (существует громадная литература по этому вопросу, среди которых можно назвать работы Ф. Броделя, Ля Гоффа, Гуревича, Баткина, Лосева, Бахтина и многих других), эта, условно говоря, матрица была «переводчиком», интерпретатором для человека практически всего, что он наблюдал в физической и социальной действительности, а также давала ответы на вопросы его внутренней жизни.

Культурно-светская модель (опять-таки автор просит прощения за краткость и лапидарность изложения, потому что не это его волнует, хотя тема крайне соблазнительна для размышлений) предполагала, что на место внеличностной и анонимной интерпретирующей модели появляется другая, созданная его творческим воображением, духовным усилием. Она может быть какой угодно – связанной-не связанной с религиозной конструкцией, но она опирается на иные мыслительные и логические допущения, исходящие из иных наблюдений и иной практики, чем религиозная.

Это модели – художественного, научного, математического, космологического, исторического и пр. объяснения действительности. Систематизированная модель приобретала характер теории и становилась ф и л о с о ф и е й. Таким образом философская модель (условно обозначим *это* именно так) становится п о с р е д н и к о м между человеческим сознанием (человеком) и всем данным ему физическим и духовным миром. Главным оружием выступает логика, система доказательств. Человек видит и понимает мир через эти модели гораздо сложнее, чем в случае с религиозной концепцией. Их развитие, смена друг друга, взаимная полемика, усложнение и деградация, уточнение

системы аргументов, появление методов других наук – математики, лингвистики делает их крайне сложными, но люди ими пользуются, чтобы о б ъ я с н и т ь как себя, так и окружающий мир.

Все это автор написал только для того, чтобы сформулировать свой вывод: в России место главной объясняющей модели занимает л и т е р а т у р а.

Данный очевидный факт предопределяет сразу несколько далеко идущих последствий. Прежде всего, внутренняя организация *литературной модели* достаточно существенным образом отличается от логико-структурированных структур *моделей философского* толка (будем учитывать метафорическую условность этого определения). При этом они обладают признаками значительной внешней схожести в своих основных вербально-детерминистских проявлениях: выстраивание ряда доказательств (не говоря сейчас об их качестве) в определенной последовательности, создание своего рода предпосылок и фундаментальных предположений о природе человеческой нравственности, о мотивах человеческих поступков, о закономерностях в развитии общества, о смысле истории (независимо от того, насколько они отрефлектированы сознанием автора или его героев) и т.д., последовательное временное развертывание от некой начальной точки до завершающего момента, независимо от того, правдоподобны или нет формы отражения действительности самого повествования, наконец, позиционирование системы взаимоотношений – от субъектности авторского пересоздающего сознания до объективно появившейся *реальности* текста. То есть внешних признаков схожести «философского нарратива» и «нарратива литературного» больше чем достаточно. В истории культуры прошлого и позапрошлого веков, в меньшей степени, чем сейчас в XXI веке, происходит смыкание, и даже перетекание одной модели в другую (начиная с Достоевского и далее – у Кафки, Камю, Сартра, Борхеса и т.д.).

В том и другом случае наличествует так называемая телеологичность теории, которая в одном подходе (философия) безусловна и представляет собой институализированную часть созданной модели, без которой невозможно обойтись, в другом (литература) – предшественники и учителя – неотъемлемая часть создания нового нарратива¹.

¹ Это в любом случае, чтобы ни декларировал сам автор, ссылаясь на свою уникальную и безусловную оригинальность.

И в том и в другом случае происходит акт творения, *произведение* (как писал Хайдеггер). Кстати, опыт Хайдеггера заслуживает особого обсуждения, так как его проникновение в суть *рефлексирующего сознания* потребовало именно что обращения к практике художественного творчества, поскольку именно здесь наблюдается разительный эффект *производства* смысла в своем наиболее чистом и незамутненном виде. К идеям Хайдеггера мы обратимся несколько ниже. Сейчас вернемся к обстоятельству посредничества литературы как принципиальной эпистемологической модели в познании человека, общества и самой жизни в русской мыслительной практике. Да и в реальной жизнедеятельности миллионов людей, как об этом убедительно писали Розанов, Бердяев, Карсавин и множество других русских философов.

Самое основное, что приходится сказать об этом феномене, что он имеет не обязательный, не формобразующий характер для его носителя. Соединяющая в себе два основных начала – рациональное и эмоциональное, *русская эпистема* балансирует между этими двумя сущностями, часто опираясь только на образно-чувственную ее составляющую.

Исследователи русского религиозного сознания (С. С. Хоружий в частности) в принципе выделяют в качестве основных свойств православного сознания опору именно на эмоцию, чувство (умиления, благости, *обожения*) и из этого выводят особый тип русского философствования. Образ и неизменная его составляющая – эмоция, чувство дают принципиально иной способ познания и освоения действительности. Он позволяет включить в процесс познания в с е г о человека, не только и не столько рациональную его сторону, но и индивидуальную эмоционально-чувственную жизнь (национально типизированную в определенной степени) и осуществлять процесс – уже не познания – но исследования, постижения, *приложения* себя к действительности.

Таким образом, если в рамках западной традиции субъективированность как развитие высшей формы предстояния индивида перед миром все более и более уходила в предельную логизированность, то в рамках русской традиции, сопротивляясь, противоборствуя этому, шел процесс сохранения целостного, нерасчлененного постижения бытия.

Тут все сходится – отсутствие Возрождения и связанное с этим неразвитость индивидуальности человека в социо-культурном смысле,

отсутствие периода Реформации и религиозной практики с опорой на персону, личность человека, формирование основных психоэмоциональных и в конечном итоге определенных интеллектуальных родовых черт русского человека, – ясно показывает разницу и дистанцию между человеком западной цивилизации и православным русским человеком.

Понятное дело, что автор здесь нарывается на упреки в схематизме, пропуске важных обстоятельств развития человека в России, «непонимании» того, что процесс глобализации в равной степени делает человека одним и тем же придатком к компьютеру именно сейчас в разных культурах, – и это уже факт, независимо от традиций и наследования культурных ценностей. Но сопротивление этим процессам глобализации, торможение «реформ» в России нельзя понять без учета тех обстоятельств становления и развития русской цивилизации, как это было изложено выше. В конце концов прописать в терминах социальной психологии и философской антропологии эту разницу не трудно, но нас интересует прежде всего фактор влияния литературы на психотип русского человека.

В своей работе «Истина и искусство» Хайдеггер писал об этой принципиальной разнице между «художеством» как таковым и «наукой». И то и другое озабочено поиском «Истины», которую он определяет как «открытость открытого»¹. Это единый принцип поиска «сущего» человеком в действительности. Открыть *сущее* – это означает сделать н е ч т о «видимым, открытым», доступным для понимания. Древние греки, на мыслительный опыт которых опирается Хайдеггер, часто употребляли слово «технэ», о чем, кстати, выразительно писал в своей «Поэтике» Аристотель. Но это предполагало не просто «делание» вещи (произведения искусства), но прежде всего «*ведения*» вещи, то есть понимания и открытия с у щ е г о в вещи. И вот он пишет о разнице между «художественным» и «научным» пониманием Истины в *открытой* «вещи»: «Еще один способ, каким становится истина, есть вопрошающее мышление, которое мыслит бытие и дает имя достойному вопрошания бытию. Наука же, напротив, не есть изначальное со-

¹ Мартин Хайдеггер. Работы и размышления разных лет. Составл., перевод, примеч. А. В. Михайлова. М., 1993. С. 92.

вершение истины, но каждый раз есть разрабатывание уже разверстой области истины...»¹

Вот откуда эта почти врожденная привычка человека русской культуры не опираться на предшествующие традиции, а каждый раз открывать все заново, строить вновь, жить «с начала». Это феномен «*вопрошающего мир мышления*», которому нет нужды «*открывать открытое*» через традицию, но действовать другим, более «иррациональным» и гуманитарным способом – через диалог с бытием, по-другому – с самим господом Богом.

Безусловно, русская литература корреспондировалась со всеми этими предпосылками неразвитого индивидуального сознания, отсутствия рациональной традиции в виде уже существующих логико-философских схем, соответствовала национальной религиозной практике, которая только в соборности, в соединенности всех братьев по вере через чувство, эмоцию покаяния, сознания греха, и видела Истину и исполнение своего высокого предназначения. Русская литература была адекватна всему этому и была тем, чем она стала: философией, моралью, правилами жизни, способом ее изменения (учебником жизни) и пр. и пр. и пр.

Русская литература – это особый вид знания, особый способ структурирования действительности, замешанный не на таких исходных знаниях, которые изначально подвержены верификации и предполагают обратную, реверсивную логическую возвратность (взгляд назад, чтобы увидеть будущее и понять настоящее), но на соединенном, синергетическом, *интеллектуальном переживании* как настоящего момента, так и прошлой жизни.

Очевидно, что в общей картине русской литературы существуют различные модификации и особенные модели. Часть из них может быть очень близка к западному образцу (или к тому, что мы метафорически обозначаем этим эпитетом), другая часть может склоняться к устойчивым на всем протяжении развития этой литературы мистически абстрактным формулам и концептам, воспринимаемым прежде всего через следование традициям своей культуры (народническая литература, деревенская литература, почвеннические линии развития) –

¹ Там же. С. 93.

разброс может быть замечательно многообразным, но основная тенденция для нас очевидна.

Помимо того, что русская словесность выступает в виде особой *гносеологии*, она содержит в себе крайне специфичную систему ценностей (свою, отличную от других образцов, *аксиологию*). С учетом своеобразия эпистемы мы получаем достаточно понятную структуру *литературного ведения* в России в своих основных проявлениях и сущностях. Литературоцентричность русской культуры, о которой много говорится в этой книге, в нашем понимании должна дополняться представлением о литературоцентричности (*словоцентричности*) самого типа мышления, репрезентирующего русскую культуру и русского человека.

Ни одна другая мировая литература не дает нам таких примеров концентрации духовных усилий нации в литературном виде деятельности. Если обратиться к самым существенным примерам, то в случае с Данте мы видим зарождение целой философии и эстетики Возрождения (более того, этому предшествовала интенсивная мыслительная деятельность религиозно-догматического толка по толкованию священных книг Ветхого и Нового завета), в случае в Шекспиром мы видим громадное явление Фрэнсиса Бэкона и всего английского номинализма, в случае с Гете явления Канта, Гегеля и колоссального количества других крупнейших немецких философов, Мольер невозможен без Монтеня, а Вольтер, Руссо, Дидро уже работают в духе философского дискурса, который определяется большой и содержательной базой французской дизъюнктивности.

* * *

Достоевский опирается совсем на другую сторону русского языка, чем это характерно для всей предшествовавшей ему традиции. Да и впоследствии «работа» Достоевского с русским языком осталась, по существу, не востребованной в русской литературе, за исключением разве что Андрея Платонова. Однако внешняя, стилистическая между ними близость (как *непривычный* русский литературный дискурс в том и в другом случае) снимается напрочь главным и принципиальным обстоятельством: Достоевский создавал новую эпистемологическую си-

стему русского языка для передачи явлений и состояний разбуженного самосознания русского нигилиста, идеолога, для передачи мыслительных процессов героев-подпольянцев. Платонов же разрушал прежнюю эпистему русской литературной речи с тем, чтобы из отдельных ее частиц сложить, создать новое мышление человека, который им (мышлением) был до этого обделен. И в одном, и в другом случае предполагалось известное насилие над языком, художественной речью.

Все, что можно обозначить как лексическое, фонематическое, синтаксическое, грамматическое богатство русского языка, не является опорой для художественных построений Достоевского. Он открывает другие его возможности, он пробудил в русском языке дух обостренного интеллектуального творчества, столкновения позиций. По сути именно он разработал в русской литературе тип философского, интеллектуального повествования, прежде неизвестный в отечественной культуре¹.

Это его открытие было тем значительнее, что оно сразу определилось как сложный, равнозначный другим явлениям подобного рода в других культурах, феномен. В определенной степени Достоевский *насилывал* синтетическую природу русского языка, выделяя в ней необходимый для философского повествования элемент предельной субъективированности.

В самом крупном отношении трудности развития философского дискурса в русской традиции не могут быть объяснены простым отставанием от лучших в интеллектуальном и философском смысле культур, в основном западноевропейских. Ни отсутствие Возрождения, ни отсутствие Реформации в России не являются достаточными аргументами для понимания этого феномена.

В конце концов в том или ином виде Возрождение *пробиралось* на Русь и было представлено работами итальянских архитекторов, возводивших Кремль и дворцы русских вельмож, в проникновении людей, книг, произведений искусства, предметов обихода с Запада; Никон, с другой стороны, также есть попытка русской Реформации. Однако

¹ Как! – воскликнет оппонент, а как же Письма П. Чаадаева, статьи Пушкина, его переписка с П. Вяземским, публицистика В. Белинского и А. Герцена, как же в конце концов философско-теоретические построения славянофилов? Все это справедливо, но в художественной практике (в прозе, добавим мы) видны лишь слабые попытки князя Одоевского, А. Погорельского, и это почти все.

этих суждений явно недостаточно, чтобы определиться с непреложным тезисом, если не об отсутствии философии как таковой в пределах русской культуры, то ее осуществления в иных, непривычных для западной традиции, формах.

Интеллектуальная платформа для осознания сущностных оснований этого своеобразия русской литературы в последнее время становится все шире, и она отнюдь не сводится к привычным заклинаниям о неспособности и, соответственно, ненужности логико-философского дискурса для представителя русской культуры.

Все упирается в два основания – религию и язык. Или наоборот, в *язык и религию*. Именно в этих основных проявлениях русского интеллекта можно обнаружить то главное, что дает основной ключ и при анализе частных явлений. Но вернемся к Достоевскому.

6. Феноменология Достоевского: кругом бездна

Что же нового привнес Достоевский в русскую и мировую литературу? Строго говоря, совокупность проблем, поставленных Достоевским в его творчестве, была известна мировому интеллектуальному сообществу середины XIX века, по-своему она определилась и в русской традиции (у Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Чаадаева, Герцена, Белинского). Мы сейчас не ведем речь о художественном своеобразии его текстов, хотя в случае с Достоевским эти два аспекта неотделимы друг от друга – круг и содержание идей, им исследованных, адекватно могли быть выражены именно в таких художественных формах (Бахтин убедительно показал связь принципов диалога, меннипейности и карнавальности у Достоевского с сутью высказанных им идей). Однако нам важно выделить и исследовать «голую» как бы идеологичность творчества Достоевского, чтобы отчетливее представить ее и как корреляцию с параллельными процессами в западном мире, и как сугубо оригинальную ее концептуальность.

Проблемы свободной воли человека, его экзистенции, *границы* греха и эффективность нравственного раскаяния, представление о смерти как об одном из главных регуляторов человеческой жизни, исследование антропологической природы общества и того, что можно назвать антропологизмом самой культуры, открытие в человеке как

пограничных состояний, в которых прекращает свое действие рациональность, так и внеразумных, иррациональных влечений, устремлений и намерений человека, фиксирование краха гуманизма в прежнем (возрожденческом) виде и попытки поиска какой-то альтернативы, понимание особой природы русского человека (пробивающаяся *коллективность* через отчетливо выраженную и даже в этом смысле искаженную индивидуальность в понимании нравственности в широком смысле, *соборность* как неиндивидуализированность его основных целей и предпочтений), – и в этом отношении необходим тотальный пересмотр устоявшихся стереотипов о характере и поведении человека русской культуры. Именно это пытался актуализировать в своем творчестве Достоевский.

И здесь, повторим, он совсем не оригинален. По крайней мере, вся индивидуалистическая проблематика была подготовлена западной (в России она воспринималась в начале и середине XIX века прежде всего как немецкая) традицией. Но вместе с тем Достоевский смог стать безусловным *революционером*, переработав ее, эту проблематику, самым радикальным образом и добавив в нее новые, грандиозные по своим последствиям аспекты исследования человеческого Я.

Анализируя человеческую «самость», Достоевский неизбежно ставил перед собой вопрос не только о свободе воли и, соответственно, о свободе совести человека, но и о природе этой с а м о с т и, индивидуальности. Он допускал сильное воздействие окружения человека, социальной среды, общественного положения на психологический мир человека. Но ставил ли он вопрос о *скверном* детерминизме, связи между в н е ш н и м и в н у т р е н н и м в человеке? Расследуя самые крайние проявления человеческого эгоизма, Достоевский предельно ярко описывает *преступание* его героем не одной, не двух, а сразу многих нравственных и культурных запретов. Логика не позволяет свести все это к формуле, которая так ярко выражена у его героев-*подпольяцев* – «Если Бога нет, стало быть, в с е позволено». Ведь помимо т а к о й логики, есть правила человеческого общежития, есть заповеди семейной жизни, есть примеры многочисленных жизней самых добропорядочных людей, какие не пускаются в разборы, есть ли Бог или нет, но не позволяют себе нарушить общепринятые и положенные в основу цивилизации законы.

В том-то и дело, что герой Достоевского – *другого* рода, он отлучен не только от Бога, но и от культуры и цивилизации. Он *распускает* в себе все возможности своего биологического проявления, объясняя это собственной свободной волей. Если бы не случилось в XX веке всех тех ужасов массового *преступания* людьми законов человечности и морали, то точно можно было бы отнести Достоевского по разряду фантазеров и мизантропов. Но выходит, что русский гений как бы и преуменьшил сатанинские эгоистические возможности человека. По крайней мере, *м а с ш т а б а* он и предположить не мог, хотя в «Бесах» намеки и указания проглядывают.

Достоевский показывает тот тупик в развитии индивидуалистического начала человека, который начался в Возрождение и через процессы Нового времени выработался в искаженную форму человеческого эгоизма, переходящую в мрачную безнадежность духовной смерти. Для *т а к о г о* человека никакого Бога быть не может, потому что кажется, что космическая пустота *эго-человека* превышает и Божественные возможности что-либо ей противопоставить. Слова надежды и *п р о с ь б а о другом* человеке высказана в следующем высказывании С. С. Аверинцева:

– «Еще не все пропало, пока в стене, замкнувшей нашу «самость», есть окно, через которое можно видеть сущее – то, что реально, ибо не подвластно нашему своеволию. Вещи, каковы они суть. Ближний, каков он есть. И во всем, и бесконечно отличный от всего – лик Бога. Его взгляд, проходящий через окно. Чем больше мы ограничили наше себялюбие, тем шире окно. Но вот когда мы впадаем в состояние «прелести», мы закрываем окно – зеркалом. Перед зеркалом наше «я» может принимать позы, самые что ни на есть благочестивые, благообразные и благолепные. Оно может вперяться в гладь зеркала, пока в ней не замаячат фантомы собственного нашего подсознания, миражи нашей внутренней пустыни. Это – самая безнадежная ситуация. Для любого общения, и для общения с Богом как самого глубокого из общений, эгоизм и эгоцентризм равно губительны; а возможно, эгоцентризм даже злокачественнее грубого эгоизма»¹.

¹ Аверинцев С. С. Мы призваны в общение // Сергей Аверинцев. Собр. соч. Киев, 2006. Том «София-Логос. Словарь». С. 792.

Невозможно избавиться от ощущения, что С. С. Аверинцев писал эти пронзительные строки, перелистывая страницы сочинений Достоевского, представляя его героев перед своим внутренним взором. Настолько точен его анализ эгоизма человека, его губительной разрушительной связи с тем «зеркалом», которое он воздвигает между собой и действительностью, а стало быть, и Богом. Наверно, поэтому Достоевский в какой-то мере показывает эгоцентризм своих героев как страдание души, не выносящей своего космического одиночества, своего отлучения от *мира* по собственной же воле.

Достоевский первым в мировой культуре поставил в таком развернутом и подробном виде вопрос о «внутренней» ответственности человека, о том, какую вину он может принимать за свои мысли, намерения, несмотря на то, что *практические результаты* могут быть и не видны. По крайней мере, ответственность и связь между не-нравственным намерением, хотением, желанием, своеволием и действительностью, в которой это даже и не осуществлено, но только помыслено, почувствовано, для Достоевского и его героев очевидны. Достоевский исходил из понятной религиозной доктрины, что все – «внешнее и внутреннее», все помысленное и желаемое, пусть даже и не в проясненных нюансах и чертах, все это известно *высшему существу* и посему нельзя избежать «разлома» совести человека. Искажая Божий замысел только лишь в своих намерениях, не говоря уже о поступках, человек уже виновен, он с этой виной неизбежно и окончательно предстанет перед Богом; и только глубокое раскаяние, глубинное осознание греховности, враждебности такой «внутренней жизни» истинной природе человека, может его спасти.

По существу Достоевский подвергает испытанию, проверке *божественный замысел* человека не в поступках и делах, но в мысли, желании. Здесь, видно, и кроется понимание писателем своеобразия «русской совести», которая продуцирует из себя не просто сожаление или раскаяние за что-то скверно совершенное, но за саму возможность помыслить или почувствовать, с этим скверным связанными идеи, чувства, настроения и т.п.

Это то *проклятие* русской ментальности, когда виновный знает, что виновен, помимо совершения вины, что своим душевным бездействием, или хуже того, своим мимолетным помышлением, он смог

содействовать утверждению негуманного, античеловечного в жизни. И неважно в чьей жизни – всех или только его личной – все едино, отсюда начинается раскол совести. Как писал Достоевский: «Совесть надо подымать, развивать, а не затемнять»¹. И тут же: «А всегда есть та черта, что человек непременно должен отвечать за себя»².

Конечно, рассуждая о Достоевском, необходимо помнить, что его творчество будучи как бы прививкой нравственному иммунитету всего человечества, предостережением и, в то же время, и спасением людей от тех форм зла и насилия, какие он представил в своем воображении. И не только в воображении, добавим. Его опыт каторжника дал ему реальное знание не только того, что такое душа человека и его совесть, но и на какие преступления человек способен, до какой бесконечной низости он может опуститься, какие животные инстинкты он может проявить. А политическая и общественная реальность современного ему века поспособствовали тому, что он увидел многие беды не просто в искажении природы человека, в забвении им христовых истин, но и в утверждении (и в проникновении во все поры общества) идей, что, мол, человек невиновен, а виновата *среда, общество*, и стоит только исправить *среду*, исправится и сам человек. А как исправить среду, это прекрасно знают *некие люди* (на все времена Достоевский их обозначил именно как «*бесы*») и если во имя исправления *среды*, а в дальнейшем стало быть, и самого человека, придется пожертвовать одним-другим конкретным, отдельным существом, то это не беда, ведь впереди маячит о б щ е е благо.

Удивительно, как Достоевский с его горячечной верой в русский народ, прекрасно понимавший ущербность отдельного и, как правило, больного душой и совестью человеческого индивида, видевший пути спасения именно в соединении совестливых и разумных людей вместе, в с о б о р е, на дух не принимал идею социализма, разглядев в ней опасность уравнивания всех со всеми, забвение Христа.

Но та прививка, о которой было написано выше, ничуть не спасла человечество от самых страшных преступлений людей друг против друга, от нарушения множества заповедей и нравственных установлений в громадном количестве, а не в качестве каких-то исключений. До-

¹ Собрание мыслей Достоевского. Указ. соч. С. 361–362.

² Там же.

стоевский, конечно, и помыслить не мог, что все то, о чем он страстно предупреждал человечество, будет так масштабировано во вселенских масштабах (мировые войны, геноцид многих народов, Холокост, уничтожение природы, разрушение духовной основы человека, забвение гуманности). Читая Достоевского сегодня, не можешь избавиться от мысли, что слишком многое было им угадано с тайной надеждой, что этого удастся избежать – ведь Слово уже произнесено, опасность избличена. Вот отрывок из «Дневника писателя» за 1877 год:

– «Налажено, что мир родит богатство- но лишь десятой доли людей (как наивен был писатель – *Е. К.*), а эта десятая доля, заразившись болезнями богатства, сама передает заразу и остальным девяти десятым, хотя и без богатства. Заражается же она развратом и цинизмом. От излишнего скопления богатства в одних руках рождается у обладателей богатства грубость чувств. Чувство изящного обращается в жажду капризных излишеств и ненормальностей. Страшно развивается сладострастие. Сладострастие родит жестокость и трусость. Грузная и грубая душа сладострастника жесточе всякой другой, даже и порочной души. Иной сладострастник, падающий в обморок при виде крови из обрезанного пальца, не простит бедняку и заточит его в тюрьму за ничтожнейший долг. Жестокость же родит усиленную, слишком трусливую заботу о самообеспечении. Эта трусливая забота о самообеспечении всегда... обращается в какой-то панический страх за себя, сообщается всем слоям общества, родит страшную жажду накопления и приобретения денег. Теряется вера в солидарность людей, в братство их, в помощь общества, провозглашается громко тезис: «Всякий за себя и для себя»; бедняк слишком видит, что такое богач и какой он ему брат, и вот – все уединяются и обособляются»¹.

Отчего бы не взять этот отрывок из Достоевского и не напечатать на первых страницах журнала *Forbes* в России? Помимо того, что в нем со скрупулезной точностью ученого-психолога анализируются составные черты личности человека-приобретателя, «богача», помимо того, что Достоевский дает описание процесса, к чему же все это приведет, также можно вычитать в нем и ответ на вопрос, почему так плохо приживается капиталистический способ производства в России.

¹ Достоевский *Ф. М.* Т. XXV. С. 101.

Немудренно, получив такой иммунитет от Достоевского, предрекавшего безусловность распада «общего мира» на «точки-сознания» (выражение о. П. Флоренского), видевшего уединение и обособление такого рода жизни, – куда было бежать русскому человеку от всего этого, поскольку все, что он знал, интуитивно чувствовал, говорило, что это – з л о, что с этим жить нельзя. Тогда уж лучше принять идею социализма, соединяющую людей, их сближающую.

Но это у Достоевского – публицистика, замечательно приложимая к сегодняшнему дню и нравам сегодняшнего дня¹.

Но как художник Достоевский гораздо убедительнее и страшнее. В «Братьях Карамазовых» одно из центральных мест романа – разговор Алеши и Ивана Карамазовых. Разговор, в котором Иван объясняет брату, отчего он не верует в Бога. В общем он допускает наличие его, но – «мира-то Божьего не принимаю и не могу согласиться принять»². И в доказательство начинает приводить Алеше случаи страданий, мучений, истязаний детей. Для Достоевского это также, как и для Ивана, центральный момент испытания веры. Как же так, отчего невинное, полное Божьей жизни создание подвергается невыносимым страданиям и мучениям; к тому же над детьми это проделывается с особым садизмом и жестокостью? Достоевский в описании примеров Ивана поднимается до самой прямой патетики трагического свойства. Это тот надрыв и безмерная тоска от переживаемых страданий за муки детей, что они подобны стенаниям и плачу Ниобеи, это тот античный план Достоевского, где он подвергает сомнению благодать созданного мира и стремится предъявить претензии (через своего героя) *создателю*, показывая самые ужасные и невозможные страдания, без сиюминутного, молниеносного наказания злодейства.

Он вкладывает в уста Ивана следующую тираду: «Я думаю, что если дьявол существует и, стало быть, создал его человек, то создал

¹ Вот еще одна реплика Петруши Верховенского из «Бесов»: «Но одно или два поколения разврата теперь необходимо; разврата неслыханного, подленького, когда человек обращается в гадкую, трусливую, жестокую, себялюбивую мразь, – вот чего надо! А тут еще «свеженькой кровушки», чтобы попривык...» (Достоевский Ф. М. Т. X. С. 325). Привычно слова эти относятся на счет так называемых «социалистов», но если вдуматься, то Достоевский предупреждает человечество в целом.

² Достоевский Ф. М. Т. XIV. С. 214.

он его по своему образу и подобию»¹. Стало быть не человек создан по образу и подобию Божию, (а кто в этом может усомниться, разве что атеист?), а наоборот, дьявол создан человеком по *своему* «образу и подобию». Это ужасные слова, это страшное предположение, какое только может быть. Если это так, то в Божьем замысле была спрятана эта возможность дьявольской стороны человеческого существа. Признать это, согласиться с этим невозможно.

Достоевский не просто подвергает сомнению саму человеческую природу, но, как мы писали выше, он усомнился в самом замысле Бога. Ведь то, что описывает Иван в разговоре с братом – выше всякого человеческого разумения (одна только деталь, взятая из собственного знания писателя), – Иван говорит о каторжнике, который «во всю свою карьеру» убил немалое количество людей, среди них «резал» и младенцев. И вот сейчас на каторге он именно к малолетним детям испытывает особую слабость и всячески их привечает, вплоть до того, что с одним из детей, приходящих к каторжному острогу, он особенно подружился.

Достоевский, разумеется, не анализирует вместе со своим героем Иваном психологию т а к о г о убийцы, он называет э т о *странностью*. Представленная писателем палитра искажений человеческой природы столь многообразна, что поневоле начинаешь испытывать какой-то мистический трепет от самих попыток писателя проникнуть даже не за край человека, а куда-то туда, в самые глубины его психики, где из человеческих чувств берется именно что зеркально-искаженное воспоминание убийцы о своих малолетних и абсолютно беззащитных жертвах. Он что, любит в этом воспоминании вот эту предельную незащищенность тех, кого он «резал»?

Достоевский вместе с Иваном представляет Алеше страшные картины жестокости и отсутствия всяческого милосердия по отношению к тем, кто совсем и никак не защищен. И он (Иван) отказывается от «высшей гармонии», «сдает свой билет туда». Он требует, чтобы «слезки детские» были искуплены:

– «Но чем, чем ты искупишь их? Разве это возможно? Неужто тем, что они будут отомщены? Но зачем мне их отмщение, зачем мне ад

¹ Там же. С. 217.

для мучителей, что тут ад может поправить, когда те уже замучены? И какая же гармония, если ад: я простить хочу и обнять хочу, я не хочу, чтобы страдали больше. И если страдания детей пошли на пополнение той суммы страдания, которая необходима была для покупки истины, то я утверждаю заранее, что вся истина не стоит такой цены»¹.

Вот «опорный камень» Достоевского, вот смысл русского поиска истины и ее понимание. Такое чувство всегда впереди логики и никакими убеждениями его не переменить. Оно может стать другим, если только изменится сам порядок вещей. Мировая культура не дочитала Достоевского, ей показалось, что такие рассуждения – чрезмерны, слишком эмоциональны, слишком русские... И кончилось это целым океаном детских слез и такой суммы страданий, коей и не предполагал писатель в своих фантазиях. Так во имя какой и с т и н ы совершается весь этот прогресс? У Достоевского нет прямого ответа на этот вопрос, нет его и у нас.

* * *

Достоевского не интересует *обыкновенное* вообще. Весь ряд основных его героев, ситуации, в которые они поставлены, – это нарушение нормы, отклонение от нее. Не берясь оценивать понятие нормы применительно к искусству – а дантовский ад – это норма?, а шекспировские трагедии – это норма? – тем не менее в русской литературе XIX века тексты Тургенева или же Эртеля, конечно, были больше *жизнеподобны*. Не состояла же русская жизнь позапрошлого века только из молодых людей, думающих о том, как решить свои финансовые проблемы при помощи топора и богатой старухи-процентщицы, или же из братьев, озабоченных, как скорее, тем или иным образом разобратся со своим папашей не самого лучшего поведения и нравственности? Согласимся, что и Лев Николаевич Мышкин, и герои «Бесов», и герой «Записок из подполья», и в конце концов «Подростка» – все они были нечто *pes plus ultra*.

Достоевский исследовал глобальные процессы развития цивилизации (он их гениально предвидел) так, как они складывались примени-

¹ Там же. С. 223. Более подробно это место из «Братьев Карамазовых» разбирается в третьей части книги.

тельно к самым главным проблемам идеального целеполагания в нравственности и духовности человека и общества его времени. Развитие нигилизма, пессимизма, катастрофизма в европейской философской и гуманитарной мысли в XIX веке были отголоском совершившихся процессов в период Возрождения¹. Шопенгауэр, Кьеркегор, Фихте, Ницше выразили философскую составляющую данных процессов.

Новое буржуазное общество, развивавшееся на основаниях рационализма и получения максимальной прибыли, используя человеческий материал, в нравственном смысле представлявший из себя известную устойчивость и твердость: крестьянство, перемещавшееся из деревень в города и становившееся «рабочим классом», конечно, содержало в себе ориентацию на достаточно твердые нравственные принципы религиозного толка. Но тенденция была очевидна – размывание основ нравственности в прежнем виде, дальнейшее социальное раскрепощение человека, увеличение его свобод всякого рода сопровождалось процессом разрушения прежних идеальных представлений о человеке и мире. Процесс формирования новых идеалов был крайне замедлен, во многом утопичен (таким великим примером выстраивания подобной системы является деятельность Толстого в области моралистики и новой религиозности), он явно отставал от процессов социального и технологического развития.

Достоевский своим не художественным, но духовным опытом формировал новую концепцию цивилизации, которая не отрицает «прометеевского человека», выросшего в лоне европейской культуры и переживающего «трагедию эстетизма», драму одиночества и потерю основных онтологических смыслов. Эта культура пока еще не стремится объявить «конец истории» и призвать готовиться к катастрофам нового времени, совсем не рассчитывая при этом на спасительную помощь религиозных идеалов. Но очевидно, что Достоевский, рефлексируя над всей этой проблематикой, не опирался только на и д е ю, рациональные формы своих представлений, как должно быть устроено общество.

С. Хоружий, описывая данный период (в итоге растянувшийся по большому счету чуть ли не до наших дней) европейской мысли, указы-

¹ Отсылаю читателя к главе «Гуманистические смыслы русской литературы как зеркало запоздалого русского Ренессанса» настоящей книги, в которой описаны эти проблемы.

ваает на кризисность особого толка: «В свой черед, с неотвратимостью обнаруживается, что одно самоисследование мышления не приводит к созданию целостной и неискаженной картины реальности. Тогда философский предмет вновь становится не чисто мыслительным: на его месте оказывается та или иная объемлющая, широкая система: мысль плюс некое иное ей содержание, инобытие... Общим... является представление о некоторой синтетической, сложносоставной – в то же время единой и нерасчленимой цельности, включающей в себя мыслительное содержание, но не сводимое к нему. Естественным первообразом такой цельности является человек в целокупности своего опыта, объединяемого и упорядочиваемого опытом религиозным»¹.

Достоевский знал об этом всегда, знал, что только *мысль*, какой бы *исступленной* и напряженной она ни была, какие бы безусловные *истины* и результаты она ни доказывала, ответить всей п р а в д е жизни она не в состоянии. Это и н о б ы т и е мысли, о котором пишет философ, сопряжено со в с е м человеком, где доказательства могут быть уничтожены только одним лишь замечанием, что «некрасивость убьет», где о д н а «слезинка ребенка» перевешивает все соображения о «высшей гармонии» в будущем, когда люди сольются в акте взаимного прощения и отпущения грехов.

Живое, страдающее, напряженное чувство Достоевского, как правило, перешагивающее за границы обычного мирочувствования, попадающего тем самым в и н о б ы т и е, стремится к целостности осваивающего мир *мысле-чувства*, где прежде всего важны «клеящие, зеленые листочки», а потом уже идут рассуждения, в которых любят жизнь «прежде логики».

Достоевский одновременно *доказывая* нам, больше *убеждает*, что нет выхода из проблем только лишь за счет логики, «голой» мысли, которая, мало этого, частично оказывается ущербной, не учитывает «натуру» человека, и к тому же совершенно противоречит национальной традиции, как ее понимает писатель и как, вслед за ним, понимаем ее мы применительно к р у с с к о й ментальности.

Хоружий писал о «родовой травме русской философии», которая заключается в «изначальном несоответствии, *расхождении языка*

¹ Сергей Хоружий. О Старом и новомъ. Санкт-Петербург, 2000. С. 74–75.

мысли – что то же, самой мысли – и менталитета (мироотношения, типа религиозности, мира ценностей...), своего рода несоответствие означающего и означаемого...»¹ Интерпретируя Достоевского, убеждаешься в обратном – это не «травма», но грандиозное преимущество, в рамках которого происходит усвоение и перекодировка гораздо более значительного числа фактов, обстоятельств, концепций, эмоций, психических феноменов и пр., чем в традиционных формах мышления. Кристаллизация *мыслительной магмы* Достоевского в его романах часто происходит самым неожиданным способом в сюжетном смысле, но содержательно это всегда одно и то же: герой, личность, человек должен раскаяться, принять на себя вину (пусть и не за совершенное преступление, но лишь помысленное), очиститься, приблизиться к Богу, войти в *состав* большей части народа, которая абсорбирует его раскаяние и вину, растворит их в целостном нравственном чувстве всей нации.

Достоевский исследует отступление от нормы нравственного чувства и поведения человека (не будучи, правда, до конца уверенным в том, что такое н о р м а). Он справедливо полагает, почти как профессиональный психолог, что основные скрепы и принципы нравственного, духовного (*здорового*) состояния человека и общества ярче всего обнаруживаются в болезни. В этом смысле мы говорили о прививке Достоевским, к сожалению, не давшей практического результата в событиях мировой истории XX века. Да, наверно, и наивно было бы думать, что т а к о й уровень сострадания и требований к человеку будет адекватно освоен большинством людей. Однако не может не тревожить все далее разбегающиеся линии мыслительного напряженного осознания действительности культурой (настоящей духовной культурой, ткань которой все более и более сокращается) и прагматическое поведение громадного количества людей, как будто ничего до них и не было – ни Достоевского, ни Толстого, ни других гениев мировой и русской литературы.

¹ Сергей Хоружий. Указ. соч. С. 13.

7. Онтология Достоевского: спасение в Христе

Сегодня необходимо адекватное, глубинное понимание причин антиномий, разделяющих не только только Россию и Запад (русский способ мысли и *западную* модель рациональности), но и создающих очевидные онтологические проблемы в развитии западной цивилизации – все более растворяющаяся аксиологическая сторона существования этой цивилизации (не будем же мы воспринимать примитивный и стихийный во многом гедонизм современного мира как проявление ценностного подхода человека к жизни?).

Углубление современного человека в *поверхностный* комфорт существования – при том, что все более актуальной становится вопрос об ограничении количества таких людей, способных р е с у р с н о быть погруженными в удовольствия плоти и быта, – ставит вопрос о смысле существования цивилизации как некоей целостности, призванной решать выходящие за периметр индивидуальной жизни задачи – открытие других континентов и культур (эпоха великих географических открытий в Средние века), открытие самого себя посредством религии и искусства (Ренессанс), создание новых сфер технологического развития во имя совершенствования общества (прогресс Нового и Новейшего времени), выход в космос и дальнейшее освоение Вселенной (несколько десятилетий назад, импульс которым дала именно Россия) и т.д. Но чем дальше, тем очевиднее ценностное «торможение» современного человека, а степень сопротивления западной модели цивилизации достигла у некоторых культурных и конфессиональных групп (громadных численно!) невиданного градуса. Как с этим бороться и что необходимо искать взамен, пока что непонятно.

Тревожащей «язвой» на теле европейской цивилизации была грандиозная попытка советской империи преобразовать мир на основаниях добра и всеобщего счастья. Но и она – при всех великих, носящих исключительный характер с точки зрения всей истории человеческой культуры усилиях – по разным причинам, но не в последнюю очередь по причинам, указанным еще Достоевским: медленно исправляемая нравственная природа человека, торжество эгоизма, завистничества, биологического примитивизма, – медленно, с трудом, но уходит с цивилизационной площадки.

Какие же здесь перспективы, чего нам ждать от наследия Достоевского на руинах великой империи?

В этом месте опять возвращаемся к фундаментальным эпистемологическим проблемам, без указания на которые понимание не только Достоевского, но всей русской цивилизации, будет невозможно. Великий мыслитель нашего времени С. С. Аверинцев писал в своей работе «Христианский аристотелизм как внутренняя форма западной традиции и проблемы современной России»:

– «Человек Запада может никогда не читать Аристотеля; может никогда не слышать этого имени; может считать себя убежденным противником всего, что связано с этим именем. И все же он в некотором смысле является «аристотелианцем», ибо влияние аристотелианской Схоластики за столетия определило слишком многое, вплоть до бессознательно употребляемых лексических оборотов. Поэтому человек современности хорошо сделает, если чаще будет думать от аристотелизме как внутренней форме западной цивилизации»¹. И продолжает: «В России все было по-другому. История русской культуры сложилась так, что от Крещения Руси до наших дней христианская рецепция Аристотеля даже в византийских масштабах так и не произошла»².

«Платонизм» православного христианства опирается на целый ряд принципиальных положений гносеологического и аксиологического свойства. С.Аверинцев убежден, что «Платон – первый по времени и едва ли не самый важный по рангу в ряду утопических мыслителей Европы», – и продолжает, – «современный мир, и уж во всяком случае современная Россия, имеют причины относиться к духу утопии резко враждебно. Однако справедливость повелевает признать, что искушение утопизма есть необходимая, неизбежная стадия на пути мысли, как только мысль обретает достаточную независимость по отношению к жизни, чтобы поставить последнюю под вопрос. Предпосылки утопизма Платона лежат очень глубоко: на онтологическом уровне – в его концепте «истинно сущего», на аксиологическом уровне – в максима-

¹ Аверинцев С. С. Христианский аристотелизм как внутренняя форма западной традиции и проблемы современной России // Сергей Аверинцев. Собр. соч. Киев, 2006. Том «София-Логос. Словарь». С. 738.

² Там же. С. 737.

листском, аскетически окрашенном противопоставлении нравственных понятий текучей эмпирии...»¹

Тут все имеет отношение к Достоевскому. Второе – аксиологическое – отношение особенно важно. Достоевский в самом деле исходит из максималистского представления о преимуществе целого ряда ценностей, которые находятся вне реальной жизни («текучей эмпирии»), но через свое влияние на жизнь являются определяюще важными. Такого рода концепция безусловно утопична, так как реальность постоянно подкидывает факты, ее опровергающие, но в высшем смысле, в смысле «истинно сущего», правота таких истин видится писателем более реальной, чем всё остальное.

«Платонизм» Достоевского есть отражение «платонизма» всей русской цивилизации, и если, как писал С. Аверинцев, глубоко запрятанный «аристотелизм» западной формы мысли так или иначе принимает участие в создании всех явлений культуры, независимо от желания и отдельных рефлексий участников этого процесса, то нашедший выражение в русской культуре (через религиозное сознание прежде всего) метод целостного, не разделяемого на познание и оценку (гносеологию и аксиологию) утопико-мистического, нерационального восприятия бытия и порождает такие феномены как Достоевский в XIX веке, как Платонов в XX веке.

* * *

Применительно к Достоевскому, в сравнении с Толстым, приходится куда в большей степени говорить о «субъективной бытийности» его текстов. Эпический метод Толстого является отражением философии пантеистического доминирования авторской воли и авторского замысла. Как мы пишем в разделе об авторе «Войны и мира», Толстой начинает, развивает и завершает в своем творчестве эпоху большого Просвещения, которая основана на торжестве рациональности, разумности и доминирования некоей одной точки зрения, принятой как авторитет, как Закон, как начало и конец тотального, все себе подчиняющего, знания. И автор выступает в качестве или носителя такой кон-

¹ Там же. С. 730.

цепции, или же, как в случае с Толстым, сам ее создает, формулирует и реализует в творчестве и иной деятельности.

Традиционному исследователю культуры это трудно понять, но в России XIX века ряд процессов историко-культурного содержания, которые имели в Европе известную стадильность и последовательность и тем самым были детерминированы друг другом в плане развития идей, теорий, художественных направлений, конкретно воплощались в сюжетах, типах героев, в тематике, пафосе и т.п., – происходят, определяются параллельно, в одно и то же время. Поэтому творящий рядом с Толстым другой гений русской литературы – Достоевский пребывает уже в ином культурном пространстве. Это пространство разрушения эпического способа изображения действительности гомеровско-толстовского типа, это явление трагического романтизма с ярко выраженными протуберанцами будущего модернизма. Объективизм толстовской манеры у Достоевского уже сменен (в смысле культурной эпохи) субъективистскими философскими и эстетическими явлениями рубежа веков, который наступит через пару десятков лет (становление европейского модернизма – это 80-е, а русского – это середина 90-х годов XIX века), но эволюционно они находятся на известном расстоянии.

Если вспомнить интерпретацию Г. Гадамером понятия *истины* у Хайдеггера – «*Истина есть чистая несокрытость сущего*»¹, то возникает искушение вообразить идеальную формулу того, чего стремился достичь Достоевский. Вне всякого сомнения ему хотелось приблизиться к такому объяснению природы человека, которое было бы очищено от всяких случайностей и давало тем самым возможность взять его (человека) за образец, с которым можно было сравнивать каждого из его героев, а в принципе и каждого человека. *Предельно открыть* (то есть не оставлять никаких *сокрытых* мест и свойств) психологию человека, обнаружить в ней самые *последние*, то есть фундаментальные и основные причины поведения человека. Это стало задачей писателя.

Но более того, он стремился подойти к некоей истинной *сути* (*сущее*) человеческой нравственности. При этом Достоевский для себя поставил, что идеал и критерий уже имеется, это Христос. Но к нему не применимы сложность и неблагообразие бытия и поэтому необходимо

¹ М. Хайдеггер. Цит. соч. С. 128.

найти какие-то приближенные к этому идеалу площадки, совокупность нравственных, духовных требований и критериев, выполняя которые, человек все же не потеряет права называться человеком и – *открыть истину*.

Потому-то Достоевского мало занимала вся «аристотелианская» проблематика схоластического богословия в области греха и греховного поведения человека, – логикой Истины не достигнешь, но – чувством благодати созданного Божьего мира, напряженностью борьбы самого человека с его греховным началом и искушениями (к чему можно приблизиться в старчестве – Тихон, Зосима), ответственным переживанием своего несовершенства и борьбой с пороками, пагубными мыслями, через молитвенную деятельность, как бы человека ни смущали несовершенство церкви и всяческие сомнения, какие он испытывает, проходя через «горнило» своей веры.

В поэме о «Великом Инквизиторе» Иван Карамазов вкладывает в уста Инквизитора, беседующего с Христом, вновь пришедшим на землю, слова, что «мы исправили подвиг Твой», а ты пришел «нам мешать». Это тонкое замечание писателя, отражающее его представление о том, что первоначальные основы христианства искажены, что сегодняшней приход Христа на землю закончится тем, что его отправят на костер, то есть опять «распнут».

По существу, и это отмечалось в литературе о Достоевском (Я. Голосовкер), структура его художественного мышления носит *антиномичный* характер. И антиномии эти связаны с философией Канта. В такого рода утверждениях есть своя правда, так как Достоевский, создавая свою картину мира и исследуя человека, допускал тот *полифонизм*, о котором писал М. Бахтин применительно к творчеству писателя. Антиномии – равнозначные философские, идеологические воззрения, обладающие равной доказательной силой, это, по-своему, *дуальная полифония*. Вот как они характеризуются в философской литературе: «По Канту, человеческий разум необходимо впадает в противоречие с самим собою, когда он пытается познать мир в его сущности, как безусловное целое, так как он при этом выходит за пределы чувственного опыта. В результате получает четыре антиномии: 1) мир конечен и бесконечен; 2) каждая сложная субстанция состоит из простых вещей и не существует ничего простого; 3) в мире существует свобода

и существует детерминизм; 4) существует первопричина мира (Бог) и не существует первопричины мира»¹.

Философия считает, что Кант тем самым выделил и определил принципиальную диалектическую противоречивость человеческого мышления, неспособного проникнуть в истинную суть вещей и тем самым способствующего сохранению веры. Такого рода подход указывает мышлению на его истинное место *подмастерья* других свойств человека.

Без сомнения, Достоевский был мыслителем, который задавался вопросами равновеликой (по сравнению с Кантом) силы по степени утверждения и отрицания. Какова природа его художественной диалектики, мы и стремимся понять в этой книге. Очевидно, что он явился выдающимся оригинальным художником, предшественниками которого могут выступать подлинные титаны мировой литературы – Шекспир, Данте, Бальзак, Гете; в отечественной традиции он опирался на протопопа Аввакума, Гоголя, Пушкина (частично), жития русских святых, тексты отцов церкви. Глубоко новаторская работа М. Бахтина о Достоевском вызвала к жизни для обсуждения и понимания всего культурно-идеологического фундамента, на котором располагается мир писателя, такие явления как *карнавализация*, *полифония* и *мениппея*. Говоря о последней, Бахтин замечает, что «она формируется в эпоху разложения национального предания»², то есть в эпоху разложения традиционного общества. Это разложение революционизирует процессы мышления, так как прежние формы и прежнее содержание этого мышления становятся неспособными описать и объяснить процессы, происходящие с обществом и человеком *сейчас*, в текущее время.

Это приводит к таким культурно-идеологическим последствиям, что, наряду с расширением всего фронта употребляемых художником жанров, происходит их трансформация, они становятся более синтетическими, лишенными явно выраженного субъективного, авторского начала, становятся более демократическими. Именно в этом ключе Бахтин говорил о явлении *карнавала*, как особого рода состоянии культуры, которая отказывается как от субъективированности «монологи-

¹ Философская энциклопедия в пяти томах. М., 1960–1970. Т. 1. С. 73.

² Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 3-е. М., 1972. С. 201.

ческой» точки зрения на события, так и от жанра субъективного же содержания, в котором все это может быть выражено.

Исследователь замечает, что в рамках таких процессов «споры по «последним вопросам» мировоззрения становятся массовым бытовым явлением»¹. Большая концепция Бахтина непротиворечива в том отношении, что она справедливо указывает на то обстоятельство, что Достоевский вырывается за пределы Нового времени, которое связано с господством *монологизма* во всех проявлениях идеологической деятельности человека, в том числе художественной. Он пишет: «Эта вера в самодостаточность одного сознания во всех сферах идеологической жизни не есть теория, созданная тем или иным мыслителем, нет, – это глубокая структурная особенность идеологического творчества нового времени, определяющего все его внешние и внутренние формы»².

Толстой, да и любой писатель этого периода (*Нового времени*), представляет из себя прекрасную иллюстрацию данного принципа. Но только не Достоевский. Он умудрился поместить себя в эпоху, которая еще только предстояла человечеству, – эпоху Фрейда и Юнга, Эйнштейна и его теории относительности, эпоху философского и нравственного релятивизма, угасания христианства, уменьшения факторов воздействия всех форм идеологической деятельности человека, включая искусство, на развитие общества.

Новый этап развития цивилизации, который многими исследователями называется *Новым Средневековьем*, характеризуется противоречивыми процессами: с одной стороны, уничтожается полифоничность, достигнутая в период XX века, и возникает новая монологичность в виде глобальности постмодернистского мира, скрепленного уже не религиозными способами коммуникации и передачи информации, а интернетом, *фейсбуком*, мобильной связью.

Достоевский хотел сочетания, *симфонизма* различных точек зрения и позиций, но на базе двух безусловных для него вещей – нравственной ответственности каждого человека и действенного христианства. Для проповеди и отстаивания данных фундаментальных для него понятий, он подвергает «внутреннего» человека самой жестокой проверке – на м е р у греха, то есть до какой *глубины бездны* может

¹ Там же. С. 201–206.

² Там же. С. 137.

опуститься человек, – на м е р у его раскаяния, возможно ли это в принципе и какая тогда возникает *комбинация* между совершенным поступком и преодолением его внутри человека в процессе искупления греха, – на м е р у сознания человека помыслить самое невозможное, предельно сложное, а также увидеть больное, искаженное в человеке. В с е, максимально все, что отталкивает человека от *света* в в *тьнь*, отрывает его от всякой точки опоры и подталкивает к бездне – все это хочет понять и исследовать Достоевский, чтобы быть уверенным, что приход в мир Христа и его жертва не были просто *шуткой*, и чтобы теперь в случае своего повторного пришествия на землю он, Христос, как в насмешку, не был бы приверженцем этой *им* порожденной веры (*Великим Инквизитором*) вновь отправленным на распятие (костер).

Скорее всего, та антиномичность, о которой говорил Кант, получила в творчестве Достоевского воплощение как известное испытание, «проверка» человека на чистоту его происхождения по образцу и подобию Божьему. Субъектно-объектные отношения как матрица отношения человеческого сознания и всего данного ему в чувствовании и мышлении мира, у Достоевского преломляются в полифонию равнозначно (с точки зрения *исполнения* собственной партии) звучащих голосов.

8. Универсалии Достоевского: бесконечность конечного

Нельзя не согласиться, что Достоевский создает новую художественную реальность на фоне привычного литературного дискурса середины XIX века. Отношения автора и текста, автора и героев, авторского сознания и предшествующих культурных и собственно словесных традиций к этому времени сложились в нечто структурно устойчивое, особенно в явлениях так называемой реалистической прозы. Эстетически нижеуказанные авторы гомогенны, несмотря на все различие, существующее между ними, – Гончаров, Лесков, Щедрин, Эртель, Писемский и десятки других; они были похожи по свойству эстетической организации своих произведений – прежде всего с точки зрения взаимосвязи субъекта и объекта, степени психологической разработки героев, употребления жанров рассказа, повести, романа. Это в

прямом смысле слова устоявшийся эпический способ повествования, к которому применимы все характеристики, данные ему еще Гегелем в «Эстетике». В своих выдающихся проявлениях у Толстого и Достоевского, этот эпический способ перешел совершенно на другой уровень воспроизведения действительности. С одной стороны (у Толстого), достижение предельного, античного уровня воссоздания действительности во всех ее мелочах, а также в глобальном аспекте, с другой (у Достоевского), этот эпический метод проявил признаки разрушения и был в итоге преобразован в свою противоположность – *трагедию и комедию в эпосе* (Бахтин об этом писал) с высокой степенью субъектности.

Используя продуктивную идею Бахтина о *диалогизме* в творчестве Достоевского, можно выделить и принципиальную эстетическую составляющую этого диалогизма. Он не есть только равноправие в пространстве текста различных голосов – автора и героев. Это свидетельство того, что все эти «голоса» *самодостаточны*, они есть прежде всего, как об этом писал и Бахтин, отражение неких типов сознания (самосознания). Герой (голос) вырывается из сферы притяжения автора, становится в определенной степени свободным от него. Каким образом это происходит, каковы эстетические предпосылки этого феномена?

Появившаяся в XX веке идея о тексте как некоей нарративности, то есть последовательности изложения, закрепленных в письменном виде тех или иных событий, действий персонажа (персонажей), которые (элементы нарративности) не предполагает идеологической организованности текста, приводящей к определенной его концептуальности по примеру философских или моралистических трактатов. Читая, к примеру, все основные художественные тексты Толстого, мы постоянно сталкиваемся с отступлениями автора от собственно сюжетной линии повествования и стремящемся *до-объяснить* читателю те или иные общие обстоятельства жизни, судьбы героя, истории, особенностей общественного устройства, законодательства и т.д. и т.п. Это привычный аспект эпизма, который все время несет в себе обломки самых древних эстетических требований, которые заставляют описывать не только схватку Ахилла и Гектора как ключевое событие «Илиады», но и в деталях рассказать о щите Ахилла или же устройстве Троянского коня.

В результате мы получаем не просто художественный текст (то есть произведение, созданное фантазией, талантом автора), но нечто большее, так как в эти отступления, которые подчас могут органично включаться в состав образов тех или иных героев, отдаваться им в виде внутренних размышлений и принадлежать – идеологически – не самому автору, будучи заимствованными из «воздуха эпохи»: распространенных идей времени, *модной* теории личности, философской новации, объявшей многие умы, в том числе автора. Или же, что еще проще, как у Толстого, напрямую объясниться с читателем, преподнося ему философию истории в «Войне и мире», толкуя о несправедливости социальной и судебной системы в «Воскресении» и т.д. и т.п.

Таким образом конечный результат у данного «классического» текста будет включать в себя элементы не только художественного повествования (сюжет, композиция, внутреннее *содержание* героев), но и дополнительные, идеологические в широком смысле, элементы, составляющие в конце концов одно целое. (Хотя история в печатании и изданием «Войны и мира» то с историческими приложениями Толстого, то *без*, ничуть не меняли представление общей массы читателей о тексте как гениальном).

У Достоевского мы наблюдаем действие иных эстетических законов. Он, конечно, по своему философско-эстетическому статусу писатель XX века (и даже XXI века). Достоевский сломал привычную эпическую формулу выстраивания текста от автора (субъекта) к герою (объекту). У него происходит соединение субъекта с субъектом же. Причем субъективность героя (героев) заметно меняется в зависимости от степени их вовлеченности в решение вопросов самого «последнего рода». Чем более существенные вопросы с точки зрения *веры, совести, Бога* ставит перед собой герой, тем большую степень субъектности ему *отдает* автор.

При этом, что также замечено Бахтиным, у Достоевского практически везде речь идет об уже состоявшихся событиях, и повествователь выступает как хроникер, сознательно отодвинувший себя от обсуждения большинства вопросов и не принимающий участия в *диалоге*. Он лишен «активного» самосознания, он «зафиксировал» то, что уже произошло с героями. Надо сказать, и это имеет отношение в том числе к замечанию, что Достоевский – это писатель XX века, он чрез-

вычайно гибок в своих художественных формах, в пределах которых работает. Не случайно, вслед за Бахтиным, наличие элементов карнаваллизации (смеховой культуры), мениппейности (смешение жанров и создание новой структуры повествования), наконец, диалогизма (самостоятельность самосознания героев и их идеологических концепций), обнаруживается и исследуется значительным числом ученых в текстах других писателей прошлого и позапрошлого столетия.

Но стоит задаться тогда вопросом, которым задалась постмодернистская эстетика, – какой текст и в каких своих повествовательных элементах представляет собой отражение действительности в *широком смысле*, а не является простым повторением уже существующих (или вновь создаваемых) грамматических конструкций, – и репрезентирует отражение некоей Истины, или хотя бы создает эффект элементарного правдоподобия? К Достоевскому в полной мере может быть отнесена проблема поиска законов формального соответствия так называемых языковых знаков и всей внеязыковой реальности. Это очевидно после работ Бахтина, который, так или иначе, но формализовал эстетическое пространство Достоевского.

Но *правдоподобие* не отвечает сути творчества Достоевского. Достаточно вспомнить одну лишь деталь, связанную с передачей времени и пространства у Достоевского. Мало того, что пространство как такое мало интересует писателя, у него мы практически не встречаемся с развернутыми описаниями природных пространств, интерьеров и пр. (Бахтин, Топоров выделяют «пространство площади», «каморки» у писателя). За исключением нескольких мест в «Преступлении и наказании», «Идиоте», «Братьях Карамазовых» и других произведениях, это почти не занимает писателя. Вот *время*, – категория, определяющая развитие сознания, движение мысли, – это один из главных способов воссоздания действительности у Достоевского. При этом он также не особенно заботится о правдоподобии. Если, к примеру, взять ключевой разговор Алеши с Иваном Карамазовым, он психологически (и практически, ведь Иван, помимо беседы, излагает Алеше свою «Легенду о великом Инквизиторе») длится много времени, и вызывает крайнее напряжение как у героев, так у читателя. Толстой – вообразим – обязательно сделал бы художественный «перебив» такого продолжительного и напряженного диалога, но не Достоевский – для него важно в пре-

дельно концентрированном виде изложить самые важные, задушевные идеи как героя, так, без сомнения, самого автора.

В известной степени Достоевский куда в меньшей степени, чем Толстой, стремится к жизнеподобию. Он на самом деле уверен, что то, что он создает – это литература в прямом смысле слова, а не сама действительность, в то время как применительно к Толстому можно говорить о величайшей степени «повторения», уподобления, «ословления» действительности. Не то Достоевский, он условен, он допускает многие фантастические вещи в сюжетах («Двойник», «Бобок», «Крокодил. Необыкновенное событие, или Пассаж в Пассаже», «Сон смешного человека», «Чужая жена и муж под кроватью», «Человек из подполья» и другие), он уверенно работает именно на площадке литературного вымысла, но ощущение истинности ничуть не меньше, чем от литературных моделей «жизнеподобного» толка. Вопрос – почему? (Надо сразу оговориться, что к этому разряду не относятся «Записки из Мертвого Дома»).

Достоевский замечал в подготовительных материалах к «Дневнику писателя»: «Кстати: что такое фантастическое в искусстве. Побежденные и осмысленные тайны духа навеки»¹. А в письме к брату Михаилу мы встречаемся с крайне любопытной по содержанию сентенцией о смысле литературы. Приведем ее: «Гомер (баснословный человек, может быть как Христос, воплощенный Богом и к нам посланный) может быть параллелью только Христу, а не Гете. Вникни в него брат, пойми «Илиаду», прочти ее хорошенько... Ведь в «Илиаде» Гомер дал всему древнему миру организацию и духовной и земной жизни, совершенно в такой же силе, как Христос новому»². Понятно, что это письмо 1840 года, что Достоевскому еще предстоит весь его великий путь, это еще до *каторги* сказано. Но каково сравнение! Не думается, что позднее Достоевский решился бы на такую параллель, но вместе с тем это многое объясняет в его представлении, что такое и с т и н н ы й художник, *творец*. Именно он создает целые миры, «духовные и земные».

¹ Собрание мыслей Достоевского. Цит. соч. С. 382.

² Достоевский Ф. М. Т. XXVIII, книга 1. С. 69.

* * *

Думая о своей «особости», Достоевский, конечно, не мог не сопоставлять свое творчество с другими авторами русской литературы. И в первую очередь с Толстым и Тургеневым, частично с Гончаровым. В своей переписке, в литературно-критических статьях, в объемном разборе толстовской «Анны Карениной» он высказывает немало существенных идей, позволяющих сделать его собственный художественный мир более понятным для критического изъяснения.

В набросках предисловия для романа «Подросток» он пишет: «Талантливые писатели наши, высокохудожественно изображавшие жизнь средне-высшего круга (семейного), Толстой, Гончаров думали, что изображали жизнь большинства, – по-моему, они-то и изображали жизнь исключений. Напротив, их жизнь есть жизнь исключений, а моя есть жизнь общего правила. В этом убедятся будущие поколения, которые будут беспристрастнее, правда будет за мною. Я верю в это»¹. Стоит заметить, что Толстой уже после смерти Достоевского напишет в своем трактате «Что такое искусство?» практически то же самое, и будет также ссылаться на Гончарова.

Вообще, это, оставшееся в черновиках, предисловие Достоевского, представляет собой некую эстетическую и философскую максиму, в которой он высказался вполне определенно и без обиняков. Конечно, в ней чувствуется обида и непонимание собственного творчества самими близкими и дорогими ему людьми (Страховым Н. Н., к примеру), но он упрямо доказывает, что русская литература, помимо него, занимается «исключениями», а он-то как раз – «основным», настоящим русским человеком. При этом, как ни удивительно, он начинает свою аргументацию с обращения к герою «Записок из подполья». Достоевский пишет: «А подполье и «Записки из подполья». Я горжусь, что впервые вывел настоящего *русского большинства* и впервые разоблачил его уродливую и трагическую сторону. Трагизм состоит в сознании уродливости. Как герои, начиная с Сильвио и Героя нашего времени до князя Болконского и Левина, суть только представители мелкого самолюбия, которые «нехорошо», «дурно воспитаны», могут

¹ Ф. М. Достоевский об искусстве. Указ. соч. С. 450.

исправиться потому, что есть прекрасные примеры (Сакс в «Полиньке Сакс», тоже немец в «Обломове», Пьер Безухов, откупщик в «Мертвых душах»). Но это потому, что они выражали не более как герои мелкого самолюбия. Только я вывел трагизм подполья, состоящий в страдании, в самоказни, в сознании лучшего и невозможности достичь его и, главное, в ярком убеждении этих несчастных, что и все таковы, а стало быть, не стоит и исправляться! Что может поддержать исправляющихся? Награда, вера? Награды – не от кого, веры – не в кого? Еще шаг отсюда, и вот крайний разврат, преступление (убийство). Тайна»¹.

Этот пассаж Достоевского нуждается в подробном рассмотрении. Писатель сосредоточен прежде всего на том, *что* именно предъявило миру то *русское большинство*, из которого и состоит общество. Он нисколько не сомневается, что герои русской литературы в основном представляют собой людей «мелкого самолюбия», ищущих в себе возможность подняться до других героев, образчиков – Пьер, Штольц и пр. Как же это действительно *мелко* для Достоевского! (Мы сейчас ни в коем случае не обсуждаем правоту или неправоту Достоевского, понятное дело, что в нем говорит и уязвленное самолюбие, и реакция на реальное непонимание публики, включая и самую изощренную и духовно близкую ему, – но нечто существенное он уловил в этих утверждениях, что характеризует его собственный художественный метод).

Понять человека, по Достоевскому, это прежде всего попытка объяснить его *подполье*, проникнуть в самые глубины его психики. Исправление «подполья» человека – вот моя задача, говорит писатель. Не хочу я заниматься всякого рода пустяками, «мелочным самолюбием» человека – дайте мне *все* человека! В *пассаже* у него указано все очень конкретно и продумано – во-первых, это *трагизм подполья*, человек в своем подполье не может быть счастлив или, по крайней мере, доволен, во-вторых, это бесконечное состояние *страдания*, далее – это *самоказнь*, которой себя подвергает человек, наконец, он через грязь и *трагизм* своего *подполья* ясно сознает наличие чего-то лучшего и стремится к нему. Но во имя чего? *Награды? Удовольствия?* Ничего подобного – человек подполья Достоевского как бы ничего уже не жа-

¹ Там же. С. 450–451.

ждет. Отсюда один шаг – от этой бездны неверия, страдания, иступленного желания исправиться – до *крайнего разворота, преступления (убийства)*.

Достоевский как врач-патологоанатом препарирует почти бездыханное тело, но оставляет все же возможность спасения человека, избавления его от подполья, что позволит ему обрести прежде всего – *веру*. В набросках к последнему выпуску «Дневника писателя», опубликованных Н. Страховым уже после смерти писателя, Достоевский старается точно сформулировать особенность своего метода. Он пишет: «При полном реализме найти в человеке человека. Это русская черта по преимуществу, и в этом смысле я, конечно, народен (ибо направление мое истекает из глубины христианского духа народного) – хотя и неизвестен русскому народу теперешнему, но буду известен будущему.

Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, т.е. изображаю все глубины души человеческой»¹.

Это, конечно, почти математическая формула², растиражированная в каждом учебнике по русской литературе и в каждой монографии по Достоевскому. Попробуем рассмотреть ее в духе нашего подхода. Достоевский прямо заявляет, что *просто* человека, *одного* человека, ему недостаточно. Он исходит из того обстоятельства, что «внешний», поверхностный, ориентированный на «мелкое самолюбие» человек – это не полный человек, и он не есть *необходимая часть большинства* людей. Необходимо проникнуть *вглубь* человека, сквозь его *условно* человеческое к настоящему человеческому. А это *настоящее человеческое* для Достоевского связано с п о д п о л ь е м, как мы убедились ранее, рассматривая его объяснения по поводу собственного творчества.

¹ Достоевский Ф. М. Т. XXV. С. 65.

² Заметим, что такое желание уяснить для самого себя основные черты собственной художественной манеры не характерны для русской литературы XIX века. Только у Толстого в его публицистических и эстетических трактатах мы находим определения искусства вообще, но в малой степени упоминания о своеобразии собственного подхода. Он больше уделял этому внимание в переписке, формально не-публичных, в частных суждениях. Достоевский же, не в последнюю очередь из-за непонимания, которая реально существовала в русской критике его времени по отношению к нему, вынужден не раз и не два делать это, педалируя самые важные для себя вещи.

Не стоит переключать в этом месте регистр на исключительно «подпольного» человека из «Записок из подполья» и из него, на него проецировать так называемое *человеческое подполье* по Достоевскому, слишком уж неприятен этот персонаж. Но и он тоже – человек Достоевского! Пронизанная взглядом, догадкой писателя человеческая натура, внешне, на поверхности, показывает, как правило, не самое важное, не связанное с основными началами человеческой души – потребностью веры и спасения через нее. Можно фиксировать гримасы, формы отчаяния человека самого непотребного вида, но требуется разглядеть за внешним – внутреннее, основное. Сегодня мы говорили бы о подсознании человека, о всей совокупности его эмоциональных и психологических реакций, о его социальной и культурной атрибуции, но сам писатель называет это *подполье*.

Этот процесс художественного проникновения в человека есть не *психология*, но реализм в «высшем смысле», то есть некая *истина*, постигнутая писателем. И это направление у писателя подпитывается из «глубины христианского духа народного». Вот здесь момент самый примечательный. Достоевский утверждает, что в русском народе существует потребность углубленного страдательного отношения к бытию и к самому себе, после чего и происходит – через муки, страдания и раскаяние – возрождение человеческой души и возможность жизни будущей.

В этих же заметках есть еще две удивительных детали. Первая – это определение Достоевским нравственности. Вот оно: «*Нравственно* только то, что совпадает с вашим чувством красоты и с идеалом, в котором вы ее воплощаете»¹. Таким образом, *красота* и *идеал* делают поступки, чувства, самую жизнь человека нравственными. Далее мы увидим, из *чего* и *как* Достоевский производит понятия красоты и идеала и тем самым поймем истинное содержание *нравственного* для писателя. Второй момент – Достоевский в конце стилистического периода замечает вскользь о покушении Верой Засулич на петербургского градоначальника Трепова, приводя слова самой Засулич из судебного процесса: «Тяжело поднять руку пролить кровь» – и резюмирует: «Это колебание было нравственнее, чем само пролитие крови»². Конечно,

¹ Достоевский Ф. М. Т. XXV. С. 57.

² Там же.

Достоевский не оправдывает пролитие крови и убийство человека, но потрясающий – русский – оборот, оправдывающий по существу преступника – «колебание было нравственнее». Шевеление души в сторону добра, участия, ухода от греха для Достоевского перевешивает и сам акт совершения преступления.

Можно заметить, что мы наблюдаем в определенном смысле *анофеоз страдания* у Достоевского. Достоевский подвергает своего человека сразу нескольким испытаниям. По его убеждению, спокойная, органическая жизнь человека не то что не возможна, она не дает человеку никаких ответов о смысле и существе его бытия. Он действительно устремлен на поиск Истины в последней инстанции, а для этого содержание растительной, биологической жизни не подходит совершенно, напротив, ему необходим человек, в котором разбужено самосознание, и он находится в процессе поиска ответов на самые главные, «последние» вопросы жизни. Достоевский утверждает, что такое состояние человека – в фазе активного переживания принципиальных вопросов веры, любви, сочувствия, и есть норма. И он убедительно (для себя) это обосновывает: «неразбуженное» сознание человека не может открыть ему ту необходимую правду существования, которая приведет его к настоящему нравственному состоянию и вере в Христа.

Он настойчиво обращается к сознанию человека, убежденный в том, что за первым, поверхностным слоем есть еще слой, и не один, и там-то необходимо искать правдивые ответы на вопросы о том, что такое человек, какое место в мироздании он занимает и что можно предпринять для его спасения¹.

С одной стороны, как это показал Бахтин, писатель уверен, что человек о д и н – беспомощен и ничтожен, именно поэтому через общение, через д и а л о г, он выходит на соединение с другими людьми. Это безусловное художественное противоречие Достоевского, потому что больших индивидуалистов, чем его герои, трудно себе представить. Но с другой стороны, Достоевский не только через принцип д и а л о г и з - м а разрушает это экзистенциальное одиночество человека, для него

¹ Для Достоевского очевидна духовная кризисность человека и общества, из этой кризисности произрастают не просто атеистические семена безбожия, но и смертельные для истинной природы человека обобщенные формы его пребывания в социуме – идеи стадного социализма.

идеальным спасением и прибежищем в окончательном смысле выступает народное целое, русский народ, о чем он неустанно продолжал напоминать не только в «Дневнике писателя», но и в определенном виде в своих произведениях. Бахтин писал, оценивая этот аспект творчества Достоевского: «И все внутреннее не довлеет себе, повернуто вовне, диалогизировано, каждое внутреннее переживание оказывается на границе, встречается с другим, и в этой напряженной встрече – вся его сущность. Это высшая степень социальности (не внешней, не вещной, а внутренней). В этом Достоевский противостоит всей декадентской и идеалистической (индивидуалистической) культуре, культуре принципиального и безысходного одиночества. Он утверждает невозможность одиночества, иллюзорность одиночества»¹.

9. Достоевский и постхристианская цивилизация: влияние на современное мировоззрение

В человеке Достоевский видит прежде всего идею, мысль, которой тот живет, которую исповедует. Это главное для писателя. Можно сказать, что его герои состоят в основном из *мыслительной материи*. Они часто называются в критике героями-идеологами. Но характер их идей и сам способ мышления радикально не схожи с тем, что мы видим в истории русской литературы. Никто не будет отрицать, что и толстовские персонажи наделены интеллектом высокого уровня, они также беспрестанно находятся в процессе активного самосознания, но их различия с героями Достоевского очевидны. Также и с героями тургеневских романов, произведений Гончарова, рассказов Лескова и других русских писателей. В чем дело, в чем заключено это различие?

Исходя из предположения, что Россия в XIX веке переживает несколько фаз культурного развития, включая Ренессанс, уже пройденных западными странами, можно заметить, что возрожденческие элементы в русской культуре проявились совершенно отчетливым образом на примере ее главных гениев. Если Пушкин – это высшее со-

¹ Бахтин М. М. К переработке книги о Достоевском // М. М. Бахтин. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 311–312.

стояние русского Возрождения, в котором свобода творческого акта находится на такой же высоте, как у Рафаэля, Микеланджело, Боттичелли, других гениев западного Ренессанса, то у Достоевского, вслед за Лермонтовым, которому он в этом отношении безусловно, наследует, формируется философия, идеология и культура индивидуализма именно что возрожденческого плана и толка.

Если человек, герой искусства Возрождения позиционировал себя как равное Богу существо, гуманистически растущее в процессе преодоления ограничивающих пут идеологии Средневековья, то у Достоевского, у ряда его героев происходит то же самое. Что такое *богоборчество* Ивана Карамазова как не уравнивание себя в правах с высшим существом, которому он без стеснения возвращает «свой билет на высшую гармонию»? Индивидуалистичность героев Достоевского сравнима только с процессами возрожденческой культуры на Западе. Другой вопрос, что в процессе представления *русского индивидуализма* Достоевский развивает его в соответствии с традициями русской ментальности, опираясь на сформировавшуюся глубокую оригинальность и русского образа мышления, и тип самого человека.

В этой ментальности громадную роль играл элемент православного, нерационального мирозерцания, усугубляемый чрезмерной эмоциональностью и спонтанностью реакций. Нельзя не отметить и фактор по-своему врожденной, пантеистической метафизичности, присущей русскому сознанию в принципе. Вероятно, этот этап, такое выражение возрожденческой парадигмы были необходимы для развития русской литературы и культуры, и место Достоевского никем не может быть занято. Может, именно он осуществил прививку западного модуса к русскому, но сделал это таким образом, что одновременно вырабатывал иммунитет против негативных сторон сущностных форм западного индивидуализма¹.

¹ Нет же ни малейшего сомнения в том, что Достоевский совершает странный кульбит в развитии своего художественного мировоззрения в самом широком смысле слова. Всячески отталкиваясь от того, сопротивляясь тому, что мы определяем как крайние формы западного индивидуализма, он прямо пользуется тем, что сделано в этой культуре, фактически – он самый западный писатель в русской литературе как XIX, так и XX веков. За исключением, может быть, Набокова, который, не исключено, чувствовал к нему неприязнь в том числе и на nive своего особого места интер-медиатора западной и русской культур. Но при всем этом

Нельзя, разумеется, отказать Достоевскому в рациональности; все его герои – обладатели высоко развитого интеллекта изощренного толка, у них прекрасно развиты аналитические способности. Но Достоевский этим не довольствуется, простая логика не убеждает ни его самого, ни его героев. Они понимают, что у жизни есть еще некое содержание, какое невозможно понять логикой, описать формулой. И Достоевский опускается в самые глубины человеческого Я для того, чтобы подняться на и с т и н н ы е высоты *духа*. Чувство справедливости, милосердия, доброты, умиления, сочувствия, возмездия, покаяния – все персонажи писателя несут в себе этот сложный комплекс эмоций и настроений, подчас не отдавая себе отчета в том, почему они, эти чувства, возникают.

В разделе о Толстом мы пишем о ситуации с м е р т и, которую изображает писатель. Обратимся к аналогичной философско-эстетической ситуации у Достоевского. Для начала приведем суждение М.Бахтина: «У Достоевского вообще гораздо меньше смертей, чем у Толстого, притом в большинстве случаев убийства и самоубийства. У Толстого очень много смертей. (Да, это так, мы отмечаем в разделе о Толстом, что, к примеру в рассказе «Смерть Ивана Ильича» вторым планом проходит еще несколько смертей, на которые автор совершенно не обращает внимания – Е. К.). Можно говорить о его пристрастии к изображению смерти. Причем – и это очень характерно – смерть он изображает не только извне, но и изнутри, то есть из самого сознания умирающего человека, *почти* как факт этого сознания. Его интересует смерть *для себя*, то есть для самого умирающего, а не для других, для

Достоевский почти что ненавидит этот тип человека – крайнего индивидуалиста, эгоиста, предрекает ему верную смерть в нравственном и духовном смысле, уверен в полном его низвержении в Ад, и спасение дается только тем, кто отвернется от доминирования Эго, преодолет его и тем спасется. Главный грех человека, по Достоевскому, это даже не совершение им какого-либо конкретного преступления, а неумение отказаться от своего Я в том виде и свойстве, которое неизбежно приведет его к распаду личности и «разврату». И в то же время еще более ненавистным способом существования видится для Достоевского людская стадность, растворенность в обществе, где все построены по ранжиру и от их человеческого своеобразия ничего не остается. Эти антиномии Достоевского не разрешаются в обыкновенном рациональном дискурсе, они требуют каких-то иных мыслительных и душевных усилий.

тех, которые остаются. Он, в сущности, глубоко равнодушен к своей смерти для других»¹. Очень интересное и точное наблюдение ученого. У Достоевского все *по-другому*? А как?

Весь поразительный рассказ «Кроткая» построен на переживании смерти жены мужем таким образом, что в процессе этого сверхэкзистенциального переживания с ним случается духовный переворот. У Толстого подобного процесса в таких деталях самоанализа нет. Возьмем показательный пример со смертью князя Андрея, которая производит на Наташу оглушительное впечатление, и она практически перестает жить. Но ее внутреннее состояние дается и объясняется нам автором, без какой-либо детализации и показа состояния героини, к примеру, через форму внутреннего монолога. Вызывает ее к жизни и «пробуждает» другая смерть – брата Пети, когда Наташа спасает мать от безумия, и в этой отдаче себя другой жизни забывает самое себя и свое страдание. Но анализа, подробностей, деталей Толстой нам не дает. Если и дает, то это его, *толстовское*, объяснение правил жизни, по которым живут люди. Эти правила постигнуты, поняты автором и, исходя из них, он дает развитие характера и судеб своих героев. Да и смерть князя Андрея – это описание и фиксация сложного процесса ухода человека, понимающего в самую последнюю минуту, что смерти нет, что она есть продолжение жизни и поэтому ее не надо бояться.

Можно сказать, что в подобного рода фиксации момента ухода, смерти, какие мы наблюдаем у Толстого, парадоксальным образом реализует себя атеистическая доктрина: человек потому и боится своего исчезновения, растворения в небытии, потому что он не верит, что за этим актом ухода что-то еще есть. Есть то, что он называет продолжением жизни: «смерть – есть жизнь» – такой нехитрой комбинацией успокаивает себя герой Толстого. То, что Толстой показывает в «Смерти Ивана Ильича», или в «Трех смертях» – это в общем пантеистический взгляд на поглощение человека природой, органической жизнью, и чем проще, «бездумнее» проходит этот процесс, тем лучше (ямщик в рассказе «Три смерти»). У Ивана Ильича, другого героя Толстого, иная внутренняя проблема, оказалось, что вся его продуманная до мелочей «внешняя» жизнь карьеры, семейности, отцовства оказалось ложной

¹ Бахтин М. М. К переработке книги о Достоевском // М. М. Бахтин. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 314.

перед лицом смерти, за которой ничего нет. Все ложь, понимает герой. Ложь – карьера, ложь – женитьба, ложь – отцовские чувства. Но как же так? Ведь, все, что он делал, была по законам того общества, в котором он родился, вырос, и вот теперь умирает. Стало быть, все это устройство было ложным, неверным. Несправедливость – вот основное чувство, которое гнетет персонаж Толстого. Он получает наказание без вины, он судим за «преступление», которого он не совершал. Толстой бесподобен в своем умении открыть бездны обыденного сознания перед лицом смерти, которые на самом деле и не бездны в общем (по Достоевскому). Потому-то мы и говорим, что Толстой представляет этап, пик русского Просвещения с господством позитивного мирозерцания, которое воспринимает проблемы небытия исключительно в рациональном, по сути приземленном ключе. Конечно, гений Толстого берет это с такой глубиной и художественным совершенством, что мало кто из мировой литературы может с ним сравниться. (Об этом подробнее см. в разделе о Толстом.)

Не то у Достоевского. Априорно каждый из героев писателя верит в жизнь вечную (даже Ставрогин, даже герой из подполья – может быть, отдельно стоит фигура Смердякова). И вот в этом пространстве между точкой изначальной веры, – но страшно замутненной, искаженной то условиями жизни (социальная униженность и бедность, по Достоевскому, одна из бед, меняющая человека в худшую сторону), то характером, то скверным воспитанием, то духом и соблазнами времени (атеистического, вольнодумного), то общим упадком нравов и торжествующим неверием, – и светящейся точкой идеала веры и спасения, и происходят страдания и борения героев Достоевского.

Таким образом, ориентация героев Достоевского даже на самую возможность диалога (спора, как у Ивана) не просто с другим «идеологом», другим мировоззрением, опредмеченным в ином герое, но с некоей высшей силой, выводит его (героя, человека) из круга «монологического одиночества». Другой вопрос, что, как правило, герой Достоевского не достигает никакого согласия и разделения своей точки зрения другим персонажем, каждый, что называется, остается «при своих». Диалог этот никак не завершается, не прекращает быть, и сам его процесс является важнейшим условием конституирования мира писателя.

Бахтин верно замечал, что «влияние Достоевского еще далеко не достигло своей кульминации»¹. Писатель предугадал появление новых структур человеческого сознания, есть свидетельства, что Достоевский самым определенным образом повлиял на Альберта Эйнштейна, особенно в плане идей общей и особенной теории относительности (см. об этом чуть ниже). Но очевидно, что разрушение «монологической модели мира» у Достоевского фактически разрушала и структуры сознания религиозного типа. В этом кроется самое главное внутреннее противоречие (еще одна антиномия!) Достоевского.

Весь диалогизм взаимоотношений человека и Бога протекает на площадке рационально оформленных требований и нравственных максимум с одной (больше) и с другой (меньше) стороны. Божественные заповеди помещены внутри текстов Священного писания, прежде всего (что особенно важно для Достоевского) в Евангелии, и непосредственно обращены к человеку (каждому отдельно и всем вместе), и они не предполагают особых дискуссий применительно к возможности или необходимости их выполнения. Они есть некий абсолют, высшая точка отсчета, выше которой быть ничего не может. Но герои Достоевского задаются сомнениями и становятся субъектами «вопрошающего мышления» не потому, что они в них сомневаются, но потому, что реальная жизнь людей, устройство общества стали бесконечно далеки от этого абсолюта. И они подвергают сомнению и даже отрицанию эти идеальные критерии, поскольку их суть, будучи истинным содержанием сознания каждого отдельного верующего человека, в то же время как бы и отсутствует, ее не видно в реальной жизнедеятельности людей.

Поэтому говорить о диалогизме на этой площадке *обжалования* и сомнения в христианских максимах не приходится, потому что другая – высшая – сторона безмолвна. Достоевский не случайно создает в «Братьях Карамазовых» такой персонаж, как *великий* Инквизитор, который может артикулировать всю эту проблематику, на что *вновь пришедший на землю* Христос отвечает ему не словами, но только поцелуем. Диалога здесь нет и быть не может. Да и в реальной структуре текстов Достоевского его герои почти никогда не договариваются, не сходятся их суждения, хотя между ними идет активный диалог. Так

¹ Бахтин М. М. Указ. соч. С. 316.

что по отношению к главной «стороне» идеологических споров и сомнений Достоевского – религиозной доктрине во всей совокупности эмоциональных и интеллектуальных начал, можно говорить только лишь как о *монологическом диалоге*, в котором высказывается и определяет свою позицию одна сторона. Другая же остается неколебимой и *безмолвной*.

Но разрушение монологической модели происходит и в другом отношении. Достоевский представил отдельные сознания своей героев (людей) как некие мировоззренческие системы разной степени завершенности и сложности. Достоевский расширяет сознание человека, вводит в его состав суждения, замечания, нюансы, переживания, которые находились прежде на его периферии, и, казалось, уже никакого отношения к интеллектуальной стороне его жизни не имеют. Это крайне любопытный феномен культуры, который на самом деле повлиял на массовое (*усредненное*) сознание современного человека (человека двадцатого, прежде всего, века), хотя Бахтин предупреждал, что это еще не «кульминация». Естественная индивидуализация человеческой персоны, его обособленная субъективность благодаря Достоевскому наполнилась сложным идеологическим содержанием, экзистенциальными эмоциями, философскими формулами. Конечно, собственно философия как наука не могла оказать такого культурного воздействия на громадную массу людей современного мира, для того и понадобился Достоевский, а вслед за ним Т. Манн, А. Франс, Г. Гессе, Ф. Кафка, А. Камю, Сартр и множество других писателей подобного рода, которые безусловно *выпорхнули* из рукава «шинели» уже Достоевского, *расширяя* сознание современного человека.

* * *

Герои Достоевского в основном из «случайных семейств», российская действительность *только-только* начала «принимать» их в себя, они проходят первые этапы адаптации к русскому обществу, которое *свое* для Болконских, Безуховых, Левиных, Вронских и т.д. Достоевский исследует ту прослойку русского мира, которая недавно получила право на свое полноценное присутствие в жизни, она еще должна утвердить себя, позиционировать, выражаясь современно.

Какое же здесь может соединение самолюбия, гордости, социальной униженности, понимания, что они пока что «чужие»¹ на этом празднике жизни!

Безусловно, что Достоевский отражает в своем творчестве не просто процессы Нового времени в России, которые сопровождаются становлением буржуазии, появлением класса разночинной интеллигенции, пусть даже по своему происхождению из бедного дворянства, – но психологические процессы, которыми все это сопровождается.

Толстой, по сути, исследовал ту Россию, которая устраивалась на протяжении веков, устраивалась имущественно, а также психологически – как «хозяйева жизни». Он, безусловно, выразил в своем творчестве цветение и сложность развития русского дворянства, аристократии. Им нечего и незачем было доказывать, что они одни из основных столпов общества и государства, тем более, что в культурном смысле почти все созданное в России, было создано представителями этого класса людей, «высшего сословия», выражаясь словами Достоевского.

Он же фиксирует главный перелом в жизни государства, который в итоге приведет его, государство, к гибели (русское разночинство как главный элемент революционных настроений и действий в России), – появление громадного количества людей, неудовлетворенных своим положением, своим местом под солнцем, раздраженных тем,

¹ Достоевский сам является *homines novi* – «темная» история смерти отца, «смутная» и «смешная», по мнению ряда его современников, история его ареста и осуждение на каторгу только лишь за чтение и слушание письма Белинского к Гоголю (это ли не поразительный литературный сюжет!) в кружке Петрашевского, который был всего лишь пародией и фарсом по сравнению с заговором декабристов. Все эти события были как бы «случайными, несущественными», «соткавшимися из петербургского тумана», но привели к рождению художника шекспировского плана.

А далее – страсть к игре, поиски именно что «копейки» на жизнь, женитьба на М. Исаевой, отношения с пасынком – все неопределенно, тяжело, жизнь представляется как бесконечная череда невероятных усилий по преодолению ее трудностей. Почти никакой радости... То ли дело Толстой! Упоение бытием, представленное у него в «Казаках», «Детстве», «Отрочестве» и «Юности». Это его жизнь, его общество, он чувствует себя уверенно, крепко. Он и сам на них влияет своей волей, убеждениями и творчеством и знает, что имеет на это полное право. У Достоевского такое влияние происходит как бы помимо его воли, «поневоле».

что их бытие – и н о е, чем у *хозяев жизни*. В силу этого сознание их, обостренно критическое (диалогическое), начинает развиваться в особую сторону: оно не позитивно, не утвердительно, потому что они родились и появились не для утверждения дорогого для них. Но для «завоевывания». У них пока что нет ничего *своего* дорогого, святого. Они только-только начинают осознавать свое положение в обществе и жизни. От этого все у них борьба – отношения с братьями, сестрами, родителями, обществом (другими людьми), религией, самой жизнью. У них не сформировано почти ничего устойчивого, определенного. Такого рода ум клонится к негативизму и разрушению враждебной для него среды.

Единственная «отрада» для них¹ – это культивирование собственной исключительности, которая проистекает из ощущения безмерных возможностей их разума, сознания. Они, безусловно, ощущают и мыслят себя интеллектуально продвинутое остальных, не похожих на них. Они видят и верят в свою «особость» мыслительного рода, которая компенсирует, оправдывает их существование. В России это направление умов пошло по линии социальной радикализации, в том числе и в террор.

И в итоге привело к событиям начала века, которые последовательно сменяли друг друга по степени все большей вовлеченности людей в социальный протест – от революции 1905–1907 гг. до февраля и октября 1917 года. Именно разбуженным, неоформленным и крайне амбициозным сознанием громадного множества людей, находившихся м е ж д у основными социальными стратами общества, можно объяснить и широкую распространенность революционных событий в России и победу, в итоге, небольшой группы заговорщиков-большевиков, четко ответивших этим людям на главную «мысль» их жизни – «кто был никем, тот станет всем».

Другой вопрос, что реальная практика воссоздания империи в виде советского проекта действительно ответила на требования *Ива-*

¹ «Они» – это герои Достоевского, которые все вместе представляют срез той России, которая была неизвестна и, смеем предположить, непонятна даже Пушкину, хотя он и подбирался к этому типу через Германна, персонажей «Пира во время чумы», Евгения в «Медном всаднике», и недоступна до Достоевского всей русской литературе. Не хочется говорить впрямую, что они несли в себе ростки той самой «бесовщины», которая была выражена в героях «Бесов», но то, что они в своей совокупности были близки к умонастроениям такого рода, это очевидно.

нов Карамазовых и дала им возможность дойти в своих богоборческих настроениях до самой крайней черты: уничтожения храмов и самих духовных отцов – священников. Отчего же не испытать Господа и *таким образом*, разрушая до основания с бешеной озлобленностью дом Его на земле и расправляясь с пастырями? Нет, слишком глубоко проник Достоевский в душу этих людей, слишком верно увидел он страшные возможности их мучительного испытания своей веры по самому беспощадному ранжиру.

Конечно, не пожалеть и не простить их надо, и не к этому призывает автор, но продолжает оставаться актуальным и сейчас вопрос, которым задавался Родя Раскольников – *«тварь ли я дрожащая или право имею»?* И по сегодняшний день продолжает действовать простая парадигма оправдания гибели, несчастий, страдания отдельных людей во имя некоторых общих «благородных» целей – будь то торжество «демократии», победа «правильной» религии над «неправильной», расправа над непохожими на нас людьми во имя как бы счастья и процветания людей «правильных», нормальных. Никуда мы и по сей день не отошли от проверки человека на том вопросе, который задавал Достоевский: где та грань страдания и несчастий, которую можно перейти, спасая вроде бы остальной мир и сокровища всего человечества, но оставляя в погибели и отчаянии отдельного «маленького» человека. И все эти действия, большие, значительные, важные, «всечеловеческие», по Достоевскому оказываются ложью, – нет такой альтернативы, такой выбор неизбежно приводит к преступлению перед совестью и Богом и, в итоге, к преступлению перед «молчаливым» большинством своего народа (человечества), который все это наблюдает, терпит, но когда-то «скажет свое слово» (А. Платонов).

10. Диалог античной и христианской культур как творческая проблема русской литературы XIX века. Ключ к Достоевскому

Э. Ауэрбах справедливо отмечал, что вся русская литература по своей страстности поиска истины, по открытиям, совершенным в человеческой натуре, по бескомпромиссности и суровости в отстаивании моральных максим во многом напоминает литературу «раннехристи-

анского реализма». Но не только поэтому, не только стилевые, так сказать, особенности связывают этот тип литературы и русскую словесность XIX века. Безусловно, это также связано с утверждением в период раннего Средневековья основных принципов христианства. Русская литература этого периода (XIX века) вся находится в поиске высшего авторитета, стремится опереться на христианские ценности в целом и религиозную доктрину православного толка в частности. Если это не происходило в таких явных и открытых формах во всем потоке литературы, как у Достоевского или Толстого (по-разному, конечно), то внутренний импульс был именно таков, и мы постараемся это показать. Это объяснимо в том числе и по причинам общецивилизационного характера. Открытие христианством по контрасту с языческой, античной эпохой, иного измерения человеческой личности было настолько революционным по своему содержанию, что оно предопределило развитие западной цивилизации на много веков вперед.

Ясность, безмятежность, пластичность античного мировоззрения (позволим себе такого рода обобщение, без учета этапов развития античного общества и самой культуры) носят уникальный характер в истории цивилизации. Особенно это касается древнегреческой части этой культуры. И когда мы обнаруживаем у Аристотеля в его трактате «О душе» определения психических свойств человека через морфологическое устройство его тела, мы понимаем, что это есть демонстрация высшего принципа данной культуры в понимании психологии, эмоций, переживаний, всех состояний человека, которые должны быть выражены и закреплены в его физическом облике.

Период *эллинизма*, который показывает разложение античной культуры именно с психологической стороны, появление в этот период философских течений скептиков, киников (циников), эпикурейцев – это опосредованное влияние зарождавшейся христианской доктрины. Христианство переключает умозрение человека от *внешнего* к *внутреннему*. Что является в античности прекрасным образцом для совершенствования и подражания каждого человека? – Само тело во всех его деталях и проявлениях, гармония жилища, храма, посуды для питья и еды, воинского снаряжения: лука, щита, копья, доспехов, – вообще все вещное, предметное, очевидное, что можно *сделать* и *исчислить*.

Все это по необходимости входит в круг *прекрасных* понятий для человека античности.

Для христианства тело человека – это прежде всего источник возможного греха (вины перед Богом), оно нечисто, – *внешнее* получает идеологическое табуирование, что в итоге привело к крупнейшей культурной катастрофе – к уничтожению в раннем Средневековье, почти повсеместному, произведений античного искусства. По сути, мы даже и не знаем, какие гении, помимо Фидия, Поликтета, Лисиппа творили в расцвет античной цивилизации. Скорее всего, мы так и не достигли того уровня искусства применительно к изображению человеческого тела в скульптуре, который существовал две с лишним тысячи лет назад. А если вспомнить гибель Александрийской библиотеки, которая была крупнейшим хранилищем рукописей, трактатов, других артефактов античной культуры, то еще чудо, что до нас в отрывках дошли труды и произведения Гомера, Эсхила, Софокла, Аристотеля, Платона, Пифагора, Анаксимендра, Сократа, Гераклита и ряда других поэтов и мыслителей, и не дошли тексты, труды, идеи многих сотен теперь уже навсегда неизвестных, к сожалению, гениев мировой цивилизации.

Уничтожая прекрасные *предметные* изображения *внешнего мира*, табуируя тело (особенно тело женщины как главный объект соблазна, похоти и греховных желаний), христианство *копало* на другом направлении – в совершенствовании представлений о том, как устроено внутреннее пространство человека, в создания такой модели жизни, в которой за человеком всегда наблюдает и судит некое высшее существо – Бог. Человек становится внутренне несвободным, он априорно связан с божеством и вынужден примериваться, сопоставлять свои поступки, чувства, мысли с этим внешним для себя судьей. Но этот *внешний* судья помещен *внутри* самого человека, он «транспонируется» в понятия *совести, греха, ответственности*.

Происходит атомизация человека, который оказывается связанным с другими людьми через понятия веры и морали перед Богом, но в реальности он все больше обособляется. Христианство дало импульс к развитию личности человека совсем в ином, чем это было в античности, отношении. Понятия доблести, чести, умения сделать что-либо лучше других, не подчиниться Року (у героев), сравняться с богами, в

определенном смысле – победить их, попасть в их разряд, сделаться бессмертным, – вот что довлекло человеку античности.

Субъективность религиозного человека, особенно в период первоначального становления учения, носит иной характер, он преисполнен страхом, ощущением греха (когда он делает не *то* и не *так*, вступает в противоречие с религиозными канонами), и желает приобрести жизнь вечную, то есть стать бессмертным, через преодоление своей греховности, процесса, происходящего в н у т р и его самого. Этот запущенный духовный процесс уже нельзя было остановить. Христианство понемногу, но последовательно расширяет внутреннее пространство человека, который обязан был постоянно обращаться к самому себе и вопрошать *себя* – верно ли, справедливо ли, милостиво ли поступает он в жизни.

Изменение носит принципиальный характер и до конца непонятно, каким образом *психологически* потребность в единобожии сменяет достаточно устойчивый идеологический тренд античности. Если обратиться к практике *Pax Romana*, то это была успешная цивилизационная модель не только для самой себя, но и для множества окружающих этот мир народов. Технологически эта цивилизация является по формальным, внешним признакам более чем устойчивой, определившей регуляционные механизмы организации общества не только в сфере архитектуры, дорожного строительства, бытовых удобств в городах, но и в создании принципов права, мощной культуры, активно осваивавшей наследие других цивилизаций.

Избыток рабочей силы, необходимая для существования империи (ее метрополии) производительность труда делала данную модель исключительно устойчивой. Но она рухнула не в последнюю очередь от того, что потеряла всю необходимую для своего развития перспективу в идеальном, идеологическом смысле. Духовный тупик этой цивилизации, о котором писали многие древние историки и хроникеры, связан был с отсутствием представлений о дальнейшем развитии человека, о его целеполагании. Христианство давало такую перспективу. При этом данная линия бесконечного духовного развития стала в дальнейшем наилучшим базисом для развития новых форм искусства и в целом интеллектуальной деятельности. То, что на первоначальном этапе это выглядело совсем по-иному и совсем не обещало появление фигур Микеланджело, Рафаэля и Шекспира, ничего не отменяет в плане той

мировоззренческой потенциальности, которая внезапно появилась в мировой культуре только лишь в связи с обстоятельством формирования новой религиозной доктрины, в рамках которой человек внезапно обретал бессмертие и расширял свое наличное бытие до бесконечности. Никакая другая цивилизационная модель, будучи изоощренной и детально развернутой, как в высокую эпоху античности, даже и не претендовала на столь высокие обещания для человеческого субъекта.

Если в античности все, что создается и мыслится человеком, измеряется самим человеком («человек есть мера всех вещей», говорил Протагор), и сам космос становится антропоморфным, то в раннем христианстве все наоборот. Соотношение: от человека – ко всей действительности, сменяется другим, радикально иным вектором, от высшего существа, Бога – к человеку (и сам человек уже с о з д а н по образу и подобию Бога).

Вот этот поворот чрезвычайно интересен. И ведь дело даже не в угасании античной цивилизации по объективным причинам – распад хозяйственного устройства, нападение молодых и агрессивных варварских народов и племен, но и по исчерпанности самой модели присутствия человека в действительности. Те ценности и идеалы, которые *держали* античность, не выдержали испытания реальностью, их победила варварская сила, не стремящаяся к культуре, искусствам, философии и науке, что составляет суть античной цивилизации. Но оказывается они обладали иными ценностями, оказавшимися более жизнеспособными в новых условиях. Города-полисы древней Греции и высшая стадия античной цивилизации – Римская империя в период расцвета, сменяются отдельной, независимой, частной жизнью человека, обращенного к другим идеалам и духовным представлениям, чем в античности (мы опять-таки опускаем разговор о п р о ц е с с е, его стадильности и т.д. – мы говорим о *тенденции*). Эта частная жизнь была безмерно примитивна по отношению к тому, чем жил и каким был человек античности. *Тот* был равен богам, он мог попасть в их число, и на этом фоне испуганный и зависимый человек средневековья выглядел какой-то пародией на звание человека, идеал и уровень которого уже был достигнут ранее.

Таким образом, общая идеологическая атмосфера раннего Средневековья была враждебна человеку античности и, по большому счету,

человеку вообще. Но ген его жизнеспособности был связан как раз с тем, что было недоступно и непонятно античной цивилизации. Сомнение и страх, ощущение несправедности проживаемой жизни, появление внешнего и главного авторитета (Бога) привели к тому, что свободный, философски ориентированный, физически совершенный (как идеал) человек античности сменился слабым, униженным, забитым, лишенным права на свободное и открытое отношение к бытию, человеком средневековья. И у него не было бы никакого шанса, если бы он не был связан с христианским вероучением. Вот такая слабая, еле заметная в реальной жизни связь человека с одним только представлением о том, что есть высшая и внешняя по отношению к человеку шкала ценностей, изменила ход европейской (иудео-христианской) цивилизации.

Высшая степень переживания жизни, доступная античному искусству, – катарсис, сменяется в раннем христианстве чувством греха и раскаяния. Этот «кульбит» – от предельной свободы человеческого существа до предельной же его связанности, как ни удивительно, дал и перспективу и определенность в становлении человека нового времени. «Внешний», божественный человек оказался исчерпанным, совершенство тела и плоти, красота форм не несли в себе такого содержания, не содержали новых и неизвестных ранее перспектив, какие открывало перед человеком христианство. Можно рассуждать, что этот новый «внутренний» человек был хуже того субъекта, который был до него, что он слишком медленно, с фантастическими трудностями адаптировал к себе мир, но правда в итоге оказалась на его стороне. В исторической перспективе *такой* человек нес, содержал в себе известный ген саморазрушения в чрезмерно развитом характере индивидуализации всей жизни (об этом мы не раз рассуждаем в данной книге). Но главное совершилось – произошла смена вектора развития европейской цивилизации: ясная и жизненно-предметная логика человека античности сменилась ощущением бесконечности внутреннего развития уже у человека Средневековья.

Заострим такое сопоставление следующим парадоксальным утверждением: новая христианская доктрина в итоге привела человечество ко всем научным открытиям Нового и Новейшего времени, неимоверному развитию художественной культуры, прорыву в космос и т.д. Другой вопрос, что она никак не стимулировала нравственное усо-

вершенствование человека, индивидуализированный субъект в общем застыл в христианском средневековье, не меняя по существу структуру и организацию *морального человека*.

Очевидные признаки «распада» такого человека наблюдаются именно сейчас, в период слома устаревающего цивилизационного уклада и появления нового, связанного с биотехнологиями, генной инженерией, манипулированием природой на нано-уровне. Разрушение прежних моделей устройства и организации действительности в самом широком плане неизбежно должно было быть подготовлено изменениями самого человека, его морально-нравственной природы, которая в рамках ограничений прежней культуры не может допустить тех или иных действий и над природой и над самим человеком.

Слом внутренних структур концептуального, идеологического плана в человеке неизбежно предвещает наступление новых технологических эпох и, по сути, цивилизационные изменения невозможны без этого. Автор имеет в виду крайне быстрое преодоление в современных условиях многих норм существования человека, которое только внешне, пунктирно, но убедительно говорит о нечто большем, чем изменение характера нравственности человека. Распад форм традиционной семьи, изменение привычных аспектов сексуальности, начинающееся сращивание homo с машинным миром (человек как часть глобальных информационных систем, невозможность существования в реальности помимо компьютера и тысяч других устройств, замещающих человека, и многое другое), изменение природной среды до той степени, что встает вопрос об изменении климата, способов питания (ГМО-продукты) и громадное число других примеров. Нравственно, духовно человечество переходит из эпохи христианства в пост-христианскую, пытаясь сформулировать новые правила поведения людей.

И здесь, может быть, кроется ответ на вопрос, почему так успешно *стартовали* в эту «сверхновую» эпоху те страны и культуры, которые цивилизационно, культурно являются находящимися вне христианства. Это страны азиатского региона прежде всего. У них – «другие» ограничители и механизмы регуляции деятельности человека, в том числе связанные с его внутренней жизнью.

Для античности не было культурной проблемы *разделенного внутреннего* человека, наоборот, он представлял собой существо, уже

готовое к гармоническому и ясному бытийственному самоосуществлению, зависящему по большому счету от двух обстоятельств – общепринятых представлений о поведении человека и его жизни в обществе (полисе) и, соответственно, от набора моральных требований, гармонизирующих его отношения с миром – доблесть, смелость, ум, защита семьи и государства. Адекватность и *опрокинутость* античного человека в реальность носит исключительно прозрачный характер, никакого фильтра между ним и действительностью не было, кроме понятного и адаптированного реальной жизнью философского и морального дискурса.

Человек же христианского средневековья был в своей жизнедеятельности *связан* некоей высшей силой, на которую он и влиять никак не мог и, самое главное, был изначально и окончательно от нее зависим. Эта сила, с одной стороны, была некоей ограничивающей сущностью, не дающей человеку в идеале поступать так, как он хочет, с другой, она предоставляла человеку возможность воображать целый веер возможностей его будущей жизни, которые должны были вести его к блаженству и бессмертию. Эта новая доктрина была перспективой для человека вообразить сразу несколько своих жизней – грешника, кающегося христианина, спасенного в вере человека; таких возможностей, конечно, не предоставлял прежний, античный мир, в котором все было ясно, понятно и определено.

Вот эта сложившаяся многовекторность, понимание того, что именно от человека, от его поведения зависит, *что* с ним будет, радикально меняют человеческую природу. Человек становится и свободным и несвободным одновременно, вся история его связей с жизнью перемещаются в его внутренний мир. Не *Парки*, не *игра* божественных решений влияют на его поведение и жизнь, но исключительно определенность его собственных решений и поступков. Безусловно, что человек раннего Средневековья не очень был *заморожен* всеми этими вариантами собственной судьбы, но в цивилизационном смысле поиск правды и правильных решений, ориентированных на конкретные решения конкретного человека, был определяющим и основным.

И еще одно, существенное обстоятельство, – христианство открыло человеку понятие индивидуального времени. Жизнь человека стала очевидно понятной и ограниченной по времени. Из этого вытекали

и многие моральные требования. Для древнего грека или римлянина смерть, уход из жизни не представляли проблемы в онтологическом смысле. Это была жизнь, которая может быть продолжена за пределами наличного бытия. Христианство переводит смерть и уход человека в акт сакральный, спасения или не-спасения человека. Смерть становится точкой перехода человека от бытия к небытию. Это проблема, которую не знал античный мир. Смерть для античного человека была во многом актом общественной жизни. Умереть на поле брани было лучшим вариантом («вернуться на щите»), и чтобы друзья передали твои последние слова – веселые, философски наполненные, чтобы можно было потом вспоминать о *твоей* гибели как об а к т е спокойно-го и свободного ухода, совершив все, что должен совершить человек определенного круга – гражданин, образованный, крепкий телом воин, погибший, отстаивая то, ради чего и стоит умирать: свой город-полис, свой образ жизни, отбиваясь от варваров. Жизнь получала завершение как изменение материи, вещи, которые столь ясны и понятны любому человеку античности¹.

¹ Одна из загадок человеческой цивилизации и в особенности то, как она предстала в античности, – это вопрос об «усвоении», понимании окружающего мира человеком. Ученые говорят (в качестве гипотезы) о некоей принципиальной, априорной антропоморфности человеческого познания, которое достаточно неожиданным способом становится адекватной реальности как таковой. Простой пример – геометрия, созданная в античности, и которую мы именуем по имени одного из ее создателей – эвклидовой, одна из констант которой – это понимание трехмерности окружающего нас мира. Созданная, исходя из представлений об объемности данного нам пространства, она воплотилась в формулы, и они – от самых примитивных до сложнейших – оказались верными, соответствующими действительности в самых мелочах и тонкостях. (Мы не будем сейчас рассуждать о модной «теории струн», которая предполагает, что измерений пространства более, чем три). Каким образом абстрактное представление получает и имеет свою дальнейшую логику развития, которая не противоречит тому, что было дано в ощущениях и простых представлениях? Не думаем, что существует сейчас ученый, который мог бы дать определенный ответ на эти вопросы. Еще больше изумления вызывают, к примеру, съемки Вселенной телескопом Хаббл. Будучи даже отретушированными и приведенными в какой-то порядок фотошопом, они потрясают тем, что изображения (пространственные структуры) галактик, их скоплений, частей Вселенной до удивления напоминают природные образования, какие мы встречаем на земле, – воронки, спирали, конусообразные образования, чем-то похожие на цветы орхидей, раковины и т.д. Стало быть существуют некие, не понятые нами до сих

* * *

Вопросы столкновения античного и (ранне-) христианского мировоззрения, как ни удивительно, имеют прямое отношение к разговору о Толстом и Достоевском, к процессам, происходившим в русской культуре. Но прежде несколько несколько общеэстетических соображений.

Как мы писали выше, в определенном отношении античная культура зашла в конце своей эволюции в тупик, потеряла потенции для своего дальнейшего развития. Как бы там ни было, но торжествующий пространственный (а по сути – формальный) способ мышления в искусстве ограничивал возможности художественной деятельности. Хотя мы помним, в начале своего становления раннее христианство резко отрицательно относилось к искусству вообще и воспринимало его как идолопоклонничество.

Если античный способ мимесиса был в прямом смысле п о д р а ж а н и е м («тэхне» – это то, что можно повторить в вещи через определенное действие), предметно-изобразительным в своей основе, то первые теоретические попытки в пределах раннего христианства описать новый тип искусства вводят понятия о б р а з а, символа, аллегии и пр. (Филон Александрийский). Искусство начинает пониматься как часть «общежизненной» ситуации, а не как отдельная часть конкретной деятельности человека. Влияние раннехристианских идей начинает проникать в античную эстетику в период эллинизма, что обнару-

пор, общие принципы познания и объяснения окружающего мира, которые согласованы между познающим сознанием и структурой предмета.

Это отступление делается нами, чтобы и совместить и одновременно разделить научный и художественный способ познания действительности. Ученые говорят о том, что верность теории заключается в том, что внутри самой структуры теории существует внутренняя «самосогласованность», то есть взаимосвязь частей, отдельных тезисов, априорных утверждений друг с другом, что говорит о непротиворечивости теории, даже если она и остается пока еще теорией и не имеет никакого экспериментального подтверждения.

Кто же и как в видимом и невидимом человеку мире с о г л а с о в а л это между собой? Какой высший медиатор? Это, конечно, вопрос автора «Преступления и наказания».

Что же происходит внутри художественной Вселенной? Скажем, Вселенной Достоевского? Тем более, что об эвклидовой геометрии, и неоднократно, толкуют герои «Братьев Карамазовых». Об этом ниже.

живается у стоиков, эпикурейцев, скептиков. Внутренняя пассивность эллинистической культуры, о которой пишут исследователи, пересеклась с появившейся и не приобретшей еще ясные художественные формы пассионарной субъективностью раннего христианства.

Если в целом античная культура, даже и в своих поздних образцах, это явление позитивно-устойчивого отражения (подражания) действительности, то начало культуры иного плана, ориентированного на «внутреннего», сомневающегося человека, связанного с христианской доктриной, было наполнено крайне отрицательным содержанием по отношению к культурным формам жизни вообще и к конкретным произведениям искусства к частности. Это и привело к ужасающим последствиям уничтожения образцов античного искусства, о чем мы писали выше.

Те зачатки раннехристианской (*патристической*) эстетики были наполнены сугубо отрицательным содержанием в плане фиксации и отсутствия художественной деятельности человека в рамках новой идеологии. Но потенциально уже в самих методологических подходах гнезился новый способ воззрения на мир. Обращенность к библейским писаниям требовала от человека этого периода исключительных способностей по интерпретированию сакральных смыслов данного текста. В сознании пост-античного человека (а позже и в первоначальных эстетических представлениях христианской эры) начинает формироваться идея о многосложности, многосмысленности изрекаемого слова, о неоднозначной интерпретации любого явления действительности, в том числе художественного.

Все это имеет отношение к русской культуре в целом, а тем самым к Толстому и Достоевскому.

Мы в этой книге касаемся внутренней связи русской культуры, выраженной прежде всего через литературу, с античностью (см. главу о «философии *русского*» в разделе о Толстом). Об этом же существуют замечательные работы С. С. Аверинцева, А. Ф. Loseва, о. П. Флоренского, А. В. Михайлова, других исследователей. Но помимо этого материала, имеющего в том числе конкретный научно-типологический характер, нас интересует скрытый, если хотите *сакральный*, смысл такого рода сопоставления.

Русская культура во многом развивалась обособленно от обще-европейских процессов, не слишком была им близка, как мы не раз

замечали, ею не была *вовремя* освоена практика Возрождения и Реформации (если помыслить об этом как о чисто теоретической потенции). Но закономерности культурного, идеологического и в том числе эстетического развития, какие пережила Европа на протяжении своего *высокого* христианского развития, не могли не отразиться в духовном опыте русской культуры и русского народа.

Так случилось, что начало «вхождения» в стадиальность, привычную для европейской парадигмы, Россия начинает с Петра Великого, то есть чуть более трех столетий назад. Прямо скажем, что это крайне незначительный период для изменений такого масштаба. Россия должна была – так или иначе в тех или иных формах – принять и переработать европейский опыт, который вовсе не сводился к внешним структурам социальной организации общества и общепринятым на континенте формам эстетической и интеллектуально-религиозной жизни.

Освоение данного опыта не предполагает именно что *внешнего*, формализованного воспроизведения того, что было достигнуто в других культурах и в других цивилизациях. Оно настоятельно требовало переработку и *дей* и содержания культурных эпох, какие приходилось переживать России. Эта *переработка* накладывалась на те особенности национальной и культурной жизни, которые не подвергались ревизии или отмене, глядя на западный образец. Происходил процесс сопологания двух типов христианской культуры, изначально несущих в себе импульс противоборства, соперничества.

Это *столкновение* именно что *цивилизаций* обладало силами как притяжения, так и отталкивания. Главным источником притяжения было широко понимаемое религиозное учение – христианство, но оно же, в своих крайне существенных аспектах выступало как непреодолимое противоречие с родственным, братским, но слишком отодвинувшимся от православного человека и его мира способом мысли и оценки жизни (западное христианство во всех своих вариациях).

Вопросы примирения и сотрудничества неоднократно за последние триста с лишним лет выходили на первый план в отношениях России и Запада в глобальном смысле. Обернувшись к анализу исходных мотивов и предпосылок, мы убеждаемся – и чем далее, тем более отчетливо – что многие, если не все, проблемы лежат в области культуры, включая и религиозный дискурс.

Мы отмечали выше – и далее будем анализировать – это существеннейшее *различие* западной и восточно-христианской культуры, базой которого выступают не внешние аспекты своеобразия истории и последовательности развития той или другой ветви христианства, но исходный, *строительный* материал каждой из них. *Эпистемологическая* разница, иные способы логизации действительности, разная степень эмоционально-активного отношения к жизни, различные, во многом, символы веры, которые, с одной стороны, деградируют в формы чуть ли не «частного предпринимательства» по отношению с Богом – договор и условия его выполнения (протестантизм, к примеру), а с другой, сохраняются архаические, в определенной степени неподвижные формы верования, которые содержат неизменный набор ценностей, актуализируя которые в своей духовной практике человеческий субъект имеет самое подчиненное положение (мир православия).

В силу этого на вызов Запада пассионарность России и должна была проявиться в невиданном явлении миру громадного числа перво-разрядных писателей и деятелей культуры, в том числе мировых гениев, повлиявших самым прямым образом на дальнейшее развитие всего человечества, так как «догонять» России пришлось на той территории, которая максимально полно отражала преимущества автохтонного онтологического отношения к бытию.

При этом нельзя упускать из виду, что собственный духовный опыт русской культуры, воплощенный прежде всего в явлениях религиозной жизни (особый тип православного мышления, иконопись, летописи, старчество, сохраненная традиция неизменяемых форм религиозности), также требовал какого-нибудь понятного преломления в структуры, скажем так, общеевропейской парадигмы.

Нет сомнения, что Россия справилась с этой невероятно сложной по содержанию задачей. Этот процесс *адаптации* привел к появлению развитых форм искусства (прежде всего в словесности и музыке), которые содержали в себе многие аспекты пережитых, «отстоявшихся» периодов европейской культуры в ее развитии на протяжении почти 2,5 тысяч лет.

Сосредоточенность Достоевского на проблематике одновременно и раннего христианства (выразимся сокращенно) и христианства эпохи открытия радиации и *периодической системы элементов* и говорит как

раз об этой необходимости с т я н у т ь, представить в духовном поиске о д н о г о всего лишь художника почти весь опыт развития христианства на громадном протяжении. Ведь, как ни поразительно, но внутри мира Достоевского «упрятаны», в нем живут и позднеантичные скептики, и Тертуллиан, и Платон, и отцы церкви, и Рафаэль (Мадонна!), и Великий Инквизитор, и Кант, и идеи К. Победоносцева, и русское старообрядчество и так далее и тому подобное. То-то раздолье для вдумчивых и въедливых исследователей! И это только с точки зрения «мира идей», представленных у него, что же говорить о ф о р м а х, в которых все это выражено.

А Толстой! Его античная эпика («Война и мир»), давшая основание и оправдание всей русской культуре *до* и *после*; он также с легкостью вписался в европейскую традицию «семейного» романа с «Анной Карениной», представив одновременно и недостижимый образец для европейской литературы; вышел в своих поздних произведениях на уровень сложнейшей, почти мифологической эстетики, не отказываясь от острой социальности («Хаджи-Мурат» и др.) Духовные искания Толстого и по сей день не могут не поражать исследователя своими титаническими усилиями обнять почти всю духовную традицию не только Запада, но и Востока; он создал, по существу, новый моральный катехизис, повлиявший на громадное число людей.

Без концентрированного освоения уже воплощенного духовного опыта Запада все то, что было сделано Толстым и Достоевским в культуре, было бы попросту невозможным. Они, включая Пушкина, стали и нашей античностью, и нашим Ренессансом, и нашим Просвещением, и нашим, русским неповторимым вкладом в мировую культуру, без чего она, эта культура, была бы неполной.

11. Космизм Достоевского

В связи с тем, что было сказано выше об известных принципах научного познания, учитывая – как мы писали ранее – что творчество Достоевского волновало, беспокоило и служило катализатором создания строго научных теорий, любопытно взглянуть в то, что же увязывает воедино мир научных теорий и мир Достоевского.

Вот Эйнштейн заявлял, что «он (Достоевский – Е. К.) дает мне больше, чем любой мыслитель, больше чем Гаусс»¹. Б. Кузнецов делает несколько остроумных предположений, почему так обостренно внимательно Эйнштейн, один из самых универсальных гениев XX века, создавший по существу ту естественно-научную картину мира, которую мы все исповедуем, относился к творчеству русского писателя.

Первое из них связано с тем, что называется «инвариантами». Для физики инварианты физических свойств подтверждают единство изучаемого мира, так как принципиальные свойства этого мира не меняются, переходя из одной системы наблюдения и изучения в другую. В художественном творчестве наблюдается та же ситуация: «В произведениях Достоевского мы встречаем свои «инварианты». Это отнюдь не идеи его героев. Достоевский переходит от идей Раскольникова к идеям Ставрогина, к идеям Ивана Карамазова. Инвариантом таких переходов служат некоторые психологические особенности героев Достоевского, не идеи, а отношения к идеям, не идеология, а психология. Инвариантами являются и способы, которыми раскрывается душевный мир героев, – то, что можно назвать поэтикой Достоевского»².

Это точное наблюдение ученого, действительно *идеологичность* героев Достоевского носит как бы абсолютный характер, она в этом отношении инвариантна. Каждый герой должен изложить, попытаться доказать, внушить другим героям самые существенные свойства и качества *своей* и *д е и*. Доказательство, установка на завершающее, предельное по аргументам (максимальное их количество с точки зрения героя), равнозначное по силе убеждение (независимо, насколько оно выглядит изощренным с логической точки зрения), настраивание на свою волну других персонажей – все это позволяет говорить об определенной типологичности (инвариантности) героев писателя. В этом смысле они похожи друг на друга, они, пожалуй, идентичны друг другу по своей ориентированности на идеологичность. Вне такой сильной проникнутости идеей, страстной укорененности в ней, неразделяемости *себя* и *и д е и* герой Достоевского как бы и не существует.

Второе, что замечает Б. Кузнецов, это явное «экспериментаторство» Достоевского, которое могло быть близко Эйнштейну. Писатель

¹ Цит. по: Кузнецов Б. Г. Этюды об Эйнштейне. М. 1965. С. 119.

² Указ. соч. С. 123.

постоянно ставит над своими героями эксперимент *последнего* рода, вне которого истина не откроется и человек не поймет правды. Для постижения истины через такие нравственные и интеллектуальные усилия (эксперимент) человек Достоевского способен преступить (по крайней мере мысленно, но и не только) общепринятые законы нравственности и морали.

Видимо, Эйнштейну было близко и то, что герои романа «Братья Карамазовы» ссылались и на «эвклидову» логику. Иван Карамазов говорит брату Алеше: «Я убежден, как младенец, что страдания заживут и сгладятся, что весь обидный комизм человеческих противоречий исчезнет как жалкий мираж, как гнусенькое измышление малосильного и маленького, как атом, человеческого *эвклидовского* ума (Выделено нами – Е. К.), что, наконец, в мировом финале, в момент высшей гармонии, случится и явится нечто до того драгоценное, что хватит его на все сердца, на утоление всех негодований, на искупление всех злодейств людей, всей пролитой ими их крови»¹.

Б. Кузнецов пытается провести параллель между миром Достоевского и принципами исследования мира посредством самых крупных и уже «понятых», принятых человеком физических теорий и законов. Он пишет: «Можно... не останавливаться на прямом сближении «неэвклидова мира» Достоевского и неэвклидова мира общей теории относительности, каждому понятно, что «неэвклидов мир» – это весьма общий символ парадоксальной гармонии бытия...»² И вот Иван Карамазов весь прямо *из физики* утверждает в порыве своей страсти об обнаружении и принятии «высшей гармонии бытия»: «Пусть даже параллельные линии сойдутся и я это сам увижу: увижу и скажу, что сошлись, а все-таки не приму»³.

Достоевский не агностицизм декларирует через своего героя и не изображает его ограниченно упрямым человеком, он чувствует, что за пределами *о ч е в и д н о с т е й* и теоретических предположений *обо всем* в мире, существует громадный, еще непознанный космос человеческой психологии, сознания, существуют и какие-то иные грани истины, к которой неуклонно стремится герой писателя. Достоевский

¹ Достоевский Ф. М. Т. XIV. С. 214–215.

² Указ. соч. С. 129–130.

³ Там же. С. 215.

располагает своего героя в пространстве, где количество смыслов резко возрастает от одного только допущения, что наличествует целый пласт бытия, который, данными вот здесь, сейчас, через н о р м а л ь н у ю привычную логику, представлениями и понятиями нельзя увидеть и усвоить.

Метафорически можно заметить, что Достоевский интуитивно помышлял о том, что за пределами данного, физически осязаемого, предметного, вещественного, материального бытия (*эвклидова*) кроется еще один мир, не меньший, а по своим свойствам гораздо более значительный, чем первый, ибо в нем и должна скрываться «гармония бытия», так как «доказано», что *гармония* недостижима в этом, находящемся по э т у сторону жизни, мире. Поэтому необходимо пробраться туда, за *рубеж*, пробиться через эту *стену*. Такое постижение мира дается святым, старцам, детям, но все остальные обречены на труднейшую работу. Борьба с разделяющим, отделяющим человека от гармонии *пространством* (*эвклидовым*) и составляет главную заботу героев Достоевского.

В своем творчестве Достоевский во многом исходит из предпосылок, какие характерны для научного знания: он формулирует некую теорию, концепцию, гипотезу, которую в дальнейшем необходимо доказать или же по крайней мере перевести ее в разряд теоремы, в которой существует безусловная «внутренняя самосогласованность», говорящая о познании определенных истинных свойств предметов, вещей, явлений и процессов.

У Достоевского мы встречаемся просто с поразительным включением в его произведения атрибутов именно что физического, даже космологического представления о действительности. Одно из самых распространенных сравнений Достоевского применительно к времени и пространству связано почти с научными физическими их характеристиками. Вот в эпизоде разговора черта с Иваном Карамазовым дается следующая картина земли: «Да ведь теперешняя земля, может, сама-то биллион раз повторялось; ну, отживала, леденела, трескалась, рассыпалась, разлагалась на составные начала, опять вода, яже бе над твердию, потом опять комета, опять солнце, опять из солнца земля – ведь это развитие, может, уже бесконечно раз повторяется, и все в одном и том же виде, до черточки. Скучища неприличнейшая...»¹

¹ Достоевский Ф. М. Т. XV. С. 79.

И там же черт рассказывает Ивану об одном упрянце, который на земле отвергал все на свете: «Был... здесь у вас на земле один такой мыслитель и философ, «все отвергал, законы, совесть, веру», а главное – будущую жизнь. Помер, думал, что прямо во мрак и смерть, а перед ним – будущая жизнь. Изумился и вознегодовал: «Это, говорит, противоречит моим убеждениям». Вот его за это и присудили..., чтобы прошел во мраке квадриллион километров...»¹. Так этот упрямец не захотел идти – ну, чем не бунтарь вровень с Иваном, улегся и пролежал «почти тысячу лет», а потом встал и пошел. И ходу ему было биллион лет, но когда достиг он Рая, то, «не пробыв еще двух секунд», «воскликнул, что за эти две секунды не только квадриллион, но квадриллион квадриллионов пройти можно, да еще возвысив в квадриллионную степень!»² Вот такие качели в воображении Достоевского – от секунд до «квадриллионов». Это абсолютно «космическое» сознание, оперирующее как предельно малыми, так и бесконечно большими единицами измерения.

Космическая тема у Достоевского звучит и в рассказе черта о том, как он торопился на один прием на земле через глубины космоса, где безумно холодно и никак не повторишь известную шутку по лизанию топора на морозе... Иван оживился: «А там может случиться топор?... Что станет там с топором? – Что станет в пространстве с топором?... Если куда попадет подальше, то примется... летать вокруг Земли, сам не зная зачем, в виде спутника»³.

Вот кому оказывается принадлежит приоритет по употреблению слова *спутник* в его прямом теперешнем понимании – Достоевскому! И не тот ли это топор, который из «Преступления и наказания»? Как много у писателя сложных пересечений смыслов и ассоциаций! Ну как его было ни любить космическим мыслителям типа Эйнштейна, он был для них совершенно *своим* по масштабу представлений об устройстве Вселенной, по безудержной фантазии, представлявшей человека и в космосе.

С другой стороны, и вечность он представляет в виде «деревенской баньки, закоптелой, а по всем углам пауки» (слова Ставрогина из

¹ Достоевский Ф. М. Т. XV. С. 78.

² Там же. С. 79.

³ Там же. С. 75.

«Бесов»). Поистине изумительна эта мыслительная свобода писателя, с которой он обращается с такими понятиями, как мироздание, время и пространство, бесконечность, предельно малые и предельно большие величины. Универсальный ум Достоевского мало с чем сопоставим в культуре, эта его уникальность также объясняет привязанность к его творчеству самых крупных мировых мыслителей.

Поэтому Достоевский не стесняется строить свои книги по примеру выдвижения некой концепции, которую предстоит доказать как его героям, так и самому автору (ему самому, подчас, в первую очередь, и герои для него выступают *инструментом* и помощниками в анализе). Причем эта концепция берется в своих крайних теоретических видах и разрезах: *наличие* Бога, соразмерность *божества* творимым беззакониям на земле (в научных терминах – «самосогласованность» Бога в его решениях), природная моральность человека или же, в противоположность – его животность и инстинктивность, вопрос смерти – что это такое? – за пределами и в пределах Веры, представление о бесконечности пространства и времени.

Достоевский ничего не утверждает заранее, он начинает с того, что он во всем сомневается. Это чисто научный подход. Конечно, несколько констант для него существует – Христос и спасение в вере плюс единение в народе. Но и в них по ходу дела он начинает сомневаться. Он последовательно рассматривает аргументы как с одной, так и с другой стороны.

Для художественного сознания чрезвычайно важно, когда сложный мир произведения упорядочен по принципу внутреннего взаимодействия всех элементов: героев (в сюжете), идей (в композиции), художественных деталей (соответствие внешности героя, природного мира, мирозерцания художника с теми соображениями, идеями, какие он высказывает). Если внимательно всмотреться в произведения классической литературы,¹ то становится очевидно, что без такой внутренней определенности и связанности элементов текста, он перестает существовать как единое целое.

¹ Мы говорим именно об этом типе литературы, так как демонстрация данных принципов на материале классики является более очевидной, но в общем работает «везде», в любых художественных системах, если это только не предельный постмодернизм на грани графомании.

Для традиционного эстетического сознания текст Достоевского является «темным», требующим своего кода для расшифровки. Линейная («эвклидовская») логика описания действительности требует соединения частей текста друг с другом таким образом, чтобы внутренняя, еле заметная, закрытая многими слоями дополнительных деталей связь между ними, так или иначе, но существовала, чтобы ее можно было описать какой-либо формулой (формулами) эстетического толка. Автор «Братьев Карамазовых» использует иной тип логики, более сложный и многосмысленный, чем «линейный», одномерный. Поэтому-то эстетические «интегралы» его мира имеют крайне непростой характер, требующего подчас привлекать для их уточнения аналогии и примеры из других областей знания.

12. Литература как философия.

Метафизика как художественное:

странности русского духа.

Позитивизм Толстого и негации Достоевского

Утверждение в XIX веке реалистической литературы как наиболее влиятельного художественного течения было колоссальным прорывом в описании действительности (не будем сейчас говорить о явлениях средневекового реализма, реализма Возрождения и пр.). Литература получила возможность расширения мотивировок поведения своего героя. Он (герой) оказывается существует (в тексте) не потому лишь, что проникся особо возвышенной и страстной идеей (романтизм), что он чрезвычайно эмоционально развит и тонок (сентиментализм), но потому, что его жизнь определяется колоссальным количеством обстоятельств – важных и неважных. Он может оказаться на войне и погибнуть, он может учиться в гимназии, влюбиться в соседскую девочку, жениться на ней, тайно ненавидеть кого-то всю свою жизнь, пить чай на кухне по утрам, не понимая, зачем он живет и пр. и пр. Но для художника реалистического метода было важно увидеть почти все, что он (герой) делает в жизни, выделяя, конечно, те или иные ведущие линии в его поведении – социально-психологические прежде всего. Кто он таков по своей сути этот герой – представая нищим, разоренным

буржуа, бедным чиновником, лавочником, офицером, Наполеоном в конце концов?

Расширение художественных мотивировок поведения и внутренней жизни персонажа было определено исключительно реальными процессами усложнения социума периода становления нового типа общества, в котором на первый план выходили общественно-психологические аспекты существования человека.

Достоевскому это все также безусловно интересно, особенно его занимает, как на человека влияет его социальная маргинальность. Вообще тяга русской литературы к постижению особенностей жизни и психологии людей, отодвинутых на обочину социального развития, не является чем-то особенным: подобные процессы мы обнаруживаем в большинстве европейских литератур этого периода. Это и понятно – перестраиваемая социальная структура общества неизбежно люмпенизировала значительную часть социума. Если средневековая иерархическая структура позволяла человеку так или иначе, но находить свое место в разделении труда почти не на конкурентной основе (цеха, гильдии мастеровых, наследственность получения профессии и т.п.), а также учитывая, что большинство населения проживало в сельской местности, обеспечивая свою жизнедеятельность непосредственно добывая себе пропитание на земле, и, по сути, всегда имело возможность сохранять низкий, но достаточный для выживания уровень доходов, то в эпоху становящегося буржуазного общества с резким увеличением наемного и плохо оплачиваемого труда объективно увеличивалось количество ниществующих и с трудом выживающих людей. Процесс переселения людей в города лишал их не только возможности обеспечить себя каким-то уровнем пропитания, «кормясь на земле», но исключал из системы коллективной взаимопомощи, характерной для сельских общин. «Атомизация» людей происходила чрезвычайно быстро именно в городах, лишая людей привычной ранее *гуманитарной* поддержки от своих соседей и членов сообщества.

Так что русские писатели и в этом случае не выступили в качестве первооткрывателей. Но практически тотальная обращенность русских литераторов к данной теме говорит о том, что русская культура обнаруживала какой-то особый момент вины и соучастия в бедах и горестях других людей и стремилась хоть таким (художественным) образом

помочь им. Не будем забегать вперед в наших размышлениях, но очевидно, что сохранившаяся к этому времени (а позиция – навскидку – только трех писателей Гоголя, Достоевского и Толстого только подтверждает это) в своих основных очертаниях в культуре православная доктрина христианства не могла не влиять на такую, социально ориентированную позицию русских писателей.

И когда Н. Бердяев упрекал великую гуманистическую русскую литературу XIX века в том, что она своеобразным образом подготовила большевистскую революцию, он был безусловно прав (об этом подробнее в другом месте). Но он совсем не учитывал, какую роль во всем этом сыграли идеи православного христианства со своим особым отношением к ч е л о в е к у вообще, и особенно к человеку социально униженному, бедному (то есть ближе расположенному к Богу, чем человек обеспеченный, богатый). Причем эта *доктринальность* носила чрезвычайно опрощенный (не теоретический), интуитивный характер, приближенный именно что к эпохам раннего христианства. Отсюда особое внимание русского сознания и всей русской культуры к явлениям как старчества, так и юродивости, с их предельной исключенностью из социума и всяческого достатка.

Но вот еще что любопытно – русские писатели стремительно переходили в своих писаниях от *социальных* проблем жизни «униженных и оскорбленных» людей к вопросам более значительным, мировоззренческим. Вот и Гоголь развернулся почти сразу в сторону открытия «мертвых душ», да и Достоевского больше интересовали не социально-экономические аспекты появления «бедных людей», но их психология, их метафизика отношения к жизни.

За этим, уже *увиденным* (и может, даже и не понятым до конца) социальным аспектом Достоевский стремится разглядеть другое, самое основное – связь человека с универсальными ценностями и идеями. И именно *ценности* находятся у него на первом месте. Он подбирается к своему герою как следователь Порфирий Петрович из «Преступления и наказания» – он напрочь ему не верит. И это потому, что он понял – человек не знает своей собственной природы, он заплутал, он опошлится в современной ему жизни, он стал «подлецом», атеистом, развратником, богоборцем, просто убийцей.

У Толстого перед нами предстает *органичный позитивизм* жизни, в которой своими важными частями присутствуют все аспекты бытия – охота, увлечения женщинами, измены людей в любви, война, семейное счастье и несчастье, жизнь детей, подростков, стариков, деяния исторических персонажей, вечная жизнь природы и – в том числе – социальная несправедливость устройства общества, и всему этому Толстой находит объяснение и дает оценку, но самое существенное – он ни в чем этом *не сомневается*. Ни в человеке, ни в природе человека, ни в *правильности бытия* вообще, ни в том, что необходимо бороться и с пороками человека и с пороками общества, но все это происходит в н у т р и громадного позитивного (и охранительного) модуса изображения им действительности.

Любопытное сопоставление Толстого и Достоевского мы обнаруживаем у о. Павла Флоренского. В работе «У водоразделов мысли» он *разводит* «философию» и «литературу», относя по первой части Достоевского, по второй – Толстого. Но крайне интересно, какими оппозициями он это аргументирует:

Философия

Принц Гамлет:
«Есть многое на свете, друг
мой Горацио, что и не сни-
лось мудрецам»
(Шекспир – Гамлет)
«Все – тайна».
(Достоевский)

Наука

Г-жа Простакова:
«Верь, друг мой Иванушка,
все то . пустяки, чего ты не
знаешь»
(Фонвизин – Недоросль)
«М. А. Новоселов:
Но есть же Лев Николаевич,
в жизни кое-что таинствен-
ное?»
Л. Н. Толстой (раздраженно
напирая на каждое слово):
«Ничего такого, друг Миха-
ил, нет».
(Разговор М. А. Новоселова с
Л. Н. Толстым).

Принц Гамлет и Достоевский выражают то царственное смирение ума, без которого нет философии; устами же г-жи Простаковой и Л. Н. Толстого глаголет самоуверенный дух Науки»¹.

Самое главное, что Толстой и в целом сложившаяся мировая тенденция развития культуры в этот период (XIX век) фиксировали высшую стадию развития утвердительно-дескриптивного художественного воссоздания действительности. Таковыми, кстати, были и другие способы моделирования – собственно научный, философский, религиозный (реформированное западное христианство) дискурсы. Ростки «разложения целого» появлялись везде, но они не были главенствующими, определяющими. Да, Кьеркегор, Шопенгауэр, Ницше, да, явления европейского модернизма, декаданс, прерафаэлиты, широкое распространение атеистических идей, но главенствующим было все же другое – взгляд на мир как на разумное, единственно данное и неразложимое *ц е л о е*, обнимающего собой *в с е*, включающего в себя и природу, и социум, и самого человека. Поэтому идея прогресса, развития цивилизации по совершенствующей человека и общество, исправляющей «ошибки» природы, линии была в то время определяющей.

* * *

Достоевский *появился* для европейской (да и для мировой) культуры «некстати» и неожиданно². Он, как и вся русская культура, «стартовавшая» слишком поздно и развившая далее *немыслимую* скорость, стали забегать вперед и видеть проблемы, которые только-только назревали, «предполагали быть». Он видел не только *идеи*, но и их отно-

¹ Павел Флоренский. Христианство и культура. М., 2001. С. 126.

² «Некстати» – потому, что появление Достоевского дополнительно путало всю ситуацию с русской литературой: ее стадийность, отработка тем и идей, как бы уже уложившихся в культуре и требовавших дальнейшего их углубления. В определенном отношении Достоевский произвел «вброс» культурно-психологической проблематики, которую общество еще не было готово освоить, переработать. Понимание писателя наступает значительно позднее его собственной литературной эпохи. Он так и остается в одиночестве в литературе – и по своей биографии, и по входу в литературную деятельность, и по дальнейшей разработке идей, которые и для Льва Толстого казались слишком радикальными с точки зрения как эстетической, так и идеологической.

сительность, чувствовал всю силу негативной энергии, накапливаемой в обществе, в исторических процессах и – самое главное – в самой природе человека. Он не просто подвергал сомнению, как мы писали ранее и что является общим местом в достоевведении, накопленный человеческим опытом относительно внутреннего мира человека, его психологических интенций, идеалов, перспектив развития, но показывал состояние и развитие человека по тем направлениям, которые возникают в состоянии моральной релятивности и наступающей катастрофичности истории.

Предшествующие веку Просвещения эпохи жили в представлении, что соотношение *добра* и *зла* (позитивного и негативного) в жизни существует таким образом, что зло носит частный, ограниченный характер – это *варварство*, предрассудки, неумение человека соответствовать определенным социальным или религиозным требованиям, но в целом зло преодолимо и не безусловно – не всеильно. Оно *ловит* морально «спящего» человека на грехах, слабости воли, отсутствии характера, но о его торжестве или тем более первенстве применительно к тому, что можно обозначить как *добро*, то есть жизнеустроительные начала в бытии, не может быть и речи. Цивилизация строилась именно на таком соотношении, балансе *добра* и *зла*.

В XIX веке баланс начинает разрушаться. Конечно, тектонические признаки этого обнаруживаются и в эпоху Возрождения, где происходит первая попытка человека предстать перед жизнью субъектом, равным Богу, и в этой дерзновенной попытке нарушить все возможные правила и законы в области морали и нравственности, и в эпоху Реформации, когда продолжается высвобождение индивидуальной энергии человека, уже не нуждавшегося в посреднике между ним и Богом, да и к Богу, скажем в протестанстве, человек начинает относиться почти как к невидимому, но партнеру, а не ментору и руководителю. Это все так. Но век развитых социальных отношений, появление абстрактных и не вполне понятных человеку форм взаимодействия человека с природной и общественной средой, дает иное, более глубокое представление о дуальной природе человеческой нравственности.

Конечно, отчетливее всего это наблюдается в искусстве, улавливавшем самые тонкие вибрации от изменений в психологии, умо-

настроении и идеальных проекциях человека и общества в целом. Как это ни прозвучат неожиданно, но Достоевский создает культуру *Модерна* в пределах совершенно иной по содержанию культуры и тогда, когда о Модерне можно было только предполагать. Он создает предпосылки для определения идеологических, философских и этических оснований модернистской культуры в Европе, но сам уже репрезентирует в своем творчестве основные ее свойства и характеристики.

Распадение позитивизма Просвещения и устойчивости идеологии Нового времени у Достоевского представлены в самых разнообразных формах. Это и видоизменение психологии, самой характерологии и интеллектуальных базисов человека, это восприятие и передача действительности в ее неустойчивости, подвижности, выход на первый план явлений случайности, немотивированности и безусловный антидетерминизм представляемых событий, это также выдвижение в центр художественного исследования (которое подчас может быть поименовано психологическим, философско-культурологическим, прямо религиозно-идеологическим) отвлеченных мыслительных категорий, которые не были свойственны предшествующим эпохам и в рамках которых уже не ставится вопрос о «монадности» и неподвижности человека, а наоборот, человек представляется с о с т о я н и е м, *переходом* от одной своей ипостаси к другой.

Наконец, это превалирование нравственной проблематики – также крайне релятивного плана, где не существует доминирования одной точки зрения, одной системы воззрений над другой, но их переплетение, сочетание становится главным предметом изображения. И самое главное – активная религиозная проблематика Достоевского – это свидетельство угасающего, уходящего христианского мировоззрения («звезда всегда ярче светит перед тем как угаснуть»). Достоевский – это провозвестник наступления *постхристианского* мира.

Ведь, по сути, самые *страшные* для христианского вероучения вопросы ставятся именно у Достоевского, именно у него сила отрицания Бога выглядит равновеликой по своей негативному потенциалу силе утверждения. Вопросы, поставленные Достоевским, – это попытка реформирования русской церкви по траектории очищения ее символа веры от случайностей и неточностей.

Кризисность сознания человека, появление первых определенных «научных картин мира» в противоположность религиозным – это все проблематика модернистской эпохи. К модернизму относится и весь круг «проклятых» вопросов, которыми задается Достоевский вместе со своими героями, – жизни и смерти, случайности и необходимости, веры и безверия, культуры и цивилизации, постигаемости мира и агностицизма.

Сам человек писателя – это человек в р е м е н и модернизма со своим скепсисом, расшатанной моральной базой, предельной психологизацией, воспринимающий мир как нечто враждебное, растворяющий в социальном нивелировании свои индивидуальные черты. Это человек периода упадка и разложения культуры и утверждения того, что позже назовут *цивилизацией* с ее внешней, формальной стороной усовершенствования и прогресса обыденной жизни людей. В нем равномерно представлены сущности важные и неважные, моральные и безнравственные, привязывающие его к сообществу людей (человечеству) и одновременно опирающемуся исключительно на свою индивидуальность. Это человек, как говорил Папа Иоанн Павел II, эпохи «культуры смерти». Сравнение Достоевского с Толстым, которое мы проводим в этой книге, не просто уместно, оно необходимо для понимания того, на какой культурной и цивилизационной развилке оказалась Россия, очутившаяся в идеологических *тисках* этих двух гениев.

Невозможно упростить или свести к какой-либо удобоваримой формуле, которая отчего-то начинает устраивать большинство исследователей (как, к примеру, формула Мережковского о Достоевском как «ясновидце духа» и Толстом как «ясновидце плоти»), взаимосвязь философских представлений, моральных учений и открытий в области человеческой природы и психологии, какие мы обнаруживаем у одного и другого писателя. Для нас очевидно, что Толстой представил такой взгляд на развитие русского человека, общества и культуры, какой связан с «встраиванием» всего этого в нескончаемый и понятный ему всемирный процесс эволюции всего человечества. Не то чтобы он не видел и не понимал особенностей *русского начала* в действительности, напротив, именно Толстой в «Войне и мире» максимально сильно воспроизвел национально-мотивированную сторону русского духа, со-

крушившего иноземное нашествие по причинам как раз своей психологической и культурной *особости*.

Но в целом, представляя, как неоднократно мы замечали, философию большого европейского Просвещения, которая так или иначе, но повлияла не только на Старый свет, но и на все человечество в принципе, он видел Россию как часть большого *цивилизационного проекта*, как некое *п о н и м а е м о е* (то есть рациональное) и исправляемое явление, которое в общем ходе мировой истории вполне может быть подвергнуто совершенствованию, уточнению и т.п.

Ведя культурно-исторический разговор и диалог с Сократом, Аристотелем, Буддой, Кантом, Руссо и другими мировыми мыслителями, Толстой тем самым демонстрировал свое поразительное духовное, просветительски-рациональное понимание вектора развития человечества. Он ни в коем случае не подвергает сомнению то, что является главным предметом сокрушений Достоевского – самого человека, потенции его нравственной и психологической жизни.

Достоевский же производит разъятие основного кирпичика всей сложившейся до тех пор цивилизации – человека, причем в его основных свойствах и качествах, вопросах веры, совести, греха. И здесь поиски Достоевского по своему принципиальному подходу отличаются от поисков Толстого: они направлены на исследование *о т р и ц а т е л ь н о г о*, негативного в человеке. Он делает это вслед за своими героями – *специально*, исходя из принципа *с в о б о д ы* воли и выбора человека, дарованных ему свыше. Достоевский открывает новую духовную реальность в пределах той эпохи, которая есть только завершающая фаза эпохи прежней. От этого сложнейшего переплетения тем, мотивов, характеров, типажей героев, проблематики их жизни, стилевых особенностей и возникает это удивительное явление двуединого *ТолстоДостоевского (или ДостоТолстовского)* как феномена русской культуры XIX века, который повлиял не только на художественное развитие страны, но и на *ее историческое будущее*.

* * *

Взять мир Достоевского и вычленить из него некий и д е а л крайне затруднительно. Как верно заметил Н. Бердяев, «он не скрыл от

нас своего содомского идеала, и он же открыл нам вершины своего мадоннского идеала»¹. В «красоте» и того, и другого он видел правду, к которой стремится человек, стало быть и *там*, и *там* есть нечто важное для человека, от чего он не может отказаться. Тяга к ним (с равной силе и к Содому, и к Мадонне) составляет главный нравственный конфликт для человека. Решить его однозначно невозможно, по Достоевскому.

Надо заметить, что если обратиться к публицистике писателя, то таких качеств для него лично не существует – он определенно избрал идеал Мадонны. Конечно, в письмах, статьях и «Дневнике писателя» он *монологичен*, в своих же произведениях, как блестяще проанализировал М. Бахтин, он *диалогичен*, допускает столкновение идей и разных точек зрения, и в этой диалогичности он отражает процессы, больше свойственные эпохе и культуре модернизма.

Для Достоевского *добро* и *зло*, естественно, не уравниваются в правах, и никакого изменения фундаментального порядка он не допускает. Но у него *зло* получает голос, право на выражение своей позиции, агрессивного ее отстаивания, оно становится равноправным участником идеологических столкновений, исходя из позиций, которые логически и рационально кажутся почти несокрушимыми для обыденного сознания. Достоевский анализирует широкое распространение зла в мире, искажающего божественный замысел по отношению к человеку, он старается проникнуть в смысл постоянного почти что торжества *зла* над *добром*. Никакая высшая гармония невозможна в мире, где *слезинка ребенка* опровергает представление о том, что Бог заботится о человеке и воздает каждому по его заслугам (грехам).

Можно позволить (опять!) аналогию из современной теоретической физики (не зря же писатель активно влиял на умонастроения ученых этого рода знания) применительно к «открытию» так называемой «темной энергии», составляющей, как утверждают ученые, большинство материи во Вселенной. Единственно, ее наличие пока не подтверждено экспериментальным путем, но ее присутствие во Вселенной фиксируется и объясняется по большому количеству косвен-

¹ Бердяев Н. А. Мирозерцание Достоевского // Николай Бердяев. Соч. в двух томах. М., 1994. Том второй. С. 22.

ных фактов и свидетельств. Без наличия этой «темной энергии» нельзя подтвердить теорию Большого взрыва, *разлетающейся* Вселенной, и самое существо в с е х физических процессов.

Зло это та же «темная энергия», отсутствующая в прямом «физическом» выражении, но дающая знать о себе в колоссальном количестве фактов и обстоятельств жизни человека и общества. Это субстанция, без влияния которой невозможно объяснить почти никакой факт действительности. Понятно, что данное сравнение носит условный характер, но то, что писатель приближался к глубочайшему метафизическому пониманию сути з л а, как некоей универсальной составляющей человеческой природы, это очевидно. Продолжая эту аналогию, нельзя не вспомнить о Григории Паламе, который утверждал, что в мире присутствует «Божественная энергия», и она может передаваться людям. Отец П. Флоренский так писал об этом: «Палама же рассуждал: в Боге, наряду с Существом, есть и деятельность, самораскрытие, самооткрытие Божества. Эта Божественная энергия может сообщаться людям, и мы, приобщаясь к этой деятельности Бога, приобщаемся и Самому Богу»¹.

Успел ли Достоевский дать о т в е т на все те отрицательные интенции в природе человека и общества, какие он воспроизводил в своем творчестве (то, что он дал такой ответ в своей публицистике, это не подвергается сомнению)? Это вопрос. На него предстоит ответить в наших дальнейших рассуждениях.

13. Личность Достоевского как роман Достоевского

И в собственной личности Достоевский видел «бездны», страшился их, но не боялся говорить о них и самому себе и окружающим. Вот несколько отрывков из писем позднего периода, когда его литературная репутация уже устоялась, и он становился мало-помалу властителем дум (соревнуясь здесь с Тургеневым и Толстым, причем он ощущал эту «соревновательность», понимая, применительно к Тургеневу, гибельность либеральных идей для России), он мог, в конце концов,

¹ Павел Флоренский. У водоразделов мысли // Христианство и культура. М. 2011. С. 319.

влиять через К. Победоносцева на умонастроение власти, но, как человек, он продолжал быть *«весь борьба»* (Л. Толстой).

– От 27 декабря 1879 г.: «Сегодня ночью был со мной припадок падучей болезни (которою я страдаю), и хоть я и на ногах, ходить и выходить могу, но очень болит голова, разбиты ноги и шея и хочется спать. К тому же *чрезвычайно извращенные впечатления душевные»* (Выделено здесь и далее нами – Е. К.)¹.

– От 9 января 1880 г.: «Готовлю к завтраму отослать часть рукописи в «Русский вестник». Всю ночь напролет буду сидеть... *Сам хожу чуть не помешанный... И во всей моей жизни страшный беспорядок»*².

– *«...Характер мой больной знают очень многие, хотя очень многие, чрезвычайно уважаемые всеми люди, любят меня и несмотря на мой нелепый характер, прощают мне мои выходки...»*³.

И, не умножая выписок, приведем одну из самых главных автохарактеристик писателя, данную им уже почти на самом излете жизни:

– *«...Я чувствую, что во мне гораздо более сокрыто, чем сколько я мог до сих пор выразить как писатель... Что Вы пишете о своей двойственности? Но это самая обыкновенная черта у людей... не совсем, впрочем, обыкновенных. Черта, свойственная человеческой природе вообще, но далеко-далеко не во всякой природе человеческой встречающаяся в такой силе, как у Вас. Вот и поэтому Вы мне родная, потому что это *раздвоение* в Вас точь-в-точь как и во мне, и всю жизнь во мне было. Это большая мука, но в то же время и большое наслаждение. Это – сильное сознание, потребность самоотчета и присутствие в природе Вашей потребности нравственного долга к самому себе и к человечеству. Вот что значит эта двойственность... Но все-таки эта двойственность – большая мука»*⁴.

Достоевский открывал в самом себе «сокрытые» глубины психики человека, ее возможность быть одновременно повернутой в обе стороны – божественную и бесовскую. Мука и наслаждение, счастье и страдание – эти состояния Достоевского присущи почти всем его героям. Вместе с тем он создал не просто своего героя, но своего *читателя*,

¹ К Лоренцу В. В. *Достоевский Ф. М.* Т. XXX, книга 1. С. 137.

² К С. П. Хитрово. Там же. С. 139.

³ К П. П. Казанскому. Там же. С. 144.

⁴ К Е. Ф. Юнге. Там же. С. 148–149.

опрокинув многое из фантастических предположений о человеке в реальность¹.

Поразителен черновик письма М. Н. Каткову, написанный в начале декабря 1879 года (отосланный вариант куда более спокоен и без отсылок к метафизике России, которой мешают развиваться «живые мертвецы»). Он начинает его с упоминания (скрытого) о реплике Салтыкова-Щедрина в свой адрес о «мертвых руках, бьющих по мертвым персям». Он пишет, что изображенные в романе «Братья Карамазовы» характеры четырех братьев, это «уменьшенное в 1000-ю долю, изображение нашей современной действительности, нашей современной интеллигентной России... Это ли мертвые руки... Такие концепции, как билет обратно и Великий Инквизитор, пахнут эпилепсией, мучительными ночами. – А, скажут, сами сознались, что эпилепсией. Да коли такие люди есть, то как же их не описывать? Да разве их мало, оглянитесь кругом, господа...»²

Все здесь у Достоевского соединено в мучительном, больном вопросе, обращенном и к себе, и к другим людям – вот, смотрите, *что* развивается рядом с нами, *какая* возникает жизнь, какие непостижимые по глубине и отчаяния и веры характеры русских людей, куда же повернет Россия с ними, что грозит стране с т а к и м человеческим материалом? Это все одно большое и нерешенное Достоевским *вопросание*. Он углубляется и в себя: да, и я – больной эпилептетическими припадками человек (то есть нездоровый душевно, и вы можете обвинять меня, что все герои мои больные), но ведь это *я* «дал» вам «концепцию» возврата «входного билета» в царство «высшей гармонии» (то есть царство Божие) против одной только *слезинки* замученного ребенка, до которой никто из вас не поднялся, это *я* дал вам Великого Инквизитора, чтобы вы поняли все величие Христа и его идей и неиз-

¹ Характерно в этом отношении упоминание Достоевским, уже после триумфальной речи о Пушкине в Москве, о бесчисленных посетителях, совершенно ему неизвестных и одолевающих требованиями, «чтоб я разрешил какой-нибудь неразрешимый «проклятый» вопрос – иначе-де я доведен до того, что застрелюсь» (Из письма к П. Е. Гусевой 15 октября 1880 года. *Достоевский Ф. М. Т. XXX*, книга 1. С. 217).

² *Достоевский Ф. М. Т. XXX*, книга 1. С. 250–251.

бежность его нового прихода на землю. Не отвергнуть его опять – вот к чему я вас призываю! Так вопиет, взывает к нам своими последними текстами – романом о Карамазовых, речью о Пушкине и в последних письмах Достоевский.

Он писатель не Нового, как Толстой, но Новейшего времени, в котором находится место не только ясному, рациональному взгляду на человека и жизнь в целом, но всем «смутностям», «непроясненностям», «раздвоенности», «подсознанию» человека. Достоевский «забежал» *наперед* своему времени, как мы отмечали ранее, он предупредил в культуре изображение человека не как единой монады, соединенной со средой, национальностью и даже со всем человечеством (излюбленная мысль и чувство Достоевского последнего периода его деятельности), но прежде всего как **свободной** личности. Это для Достоевского ключевое понятие. Он замечает в «Дневнике писателя»: «Делая человека ответственным, христианство тем самым признает и свободу его. Делая же человека, зависящим от каждой ошибки в устройстве общественном, учение о среде доводит человека до совершенной безличности, до совершенного освобождения его от всякого нравственного личного долга, от всякой самостоятельности, доводит до мерзейшего рабства, какое только можно вообразить»¹.

* * *

Достоевский один из самых «теоретических» художников в истории мировой литературы. Степень умозрительности его построений исключительно велика, поэтому так легко вычленяются критическим сознанием из его текстов те или иные конструкции и мыслительные концепции. Да и он сам не стесняется вместе с героем, или даже вместо него, прояснить суть запутанных его интеллектуальных и душевных поисков. Автор сам вместе со своими персонажами занят одним и тем же, он заинтересован в проникновении в суть изображаемых психических процессов, в понимании тех глубин человеческой души, куда уже не пробивается никакой свет божественной правды и приходится лишь

¹ Достоевский Ф. М. Т. XXI. С. 16.

догадываться «по пузырям земли» в шекспировском смысле, что там, в *бесконечности человека*, происходит на самом деле¹.

Казалось бы, опора писателя на народность, общинное мировоззрение, понимание связанности всех со всеми, ответственности всех перед всеми, предполагает другой ответ, но он требует от человека прежде всего... *свободы*. Это безусловное *логическое* противоречие в ходе мысли Достоевского. Ведь, возлагая на человека высочайшую моральную ответственность, христианское вероучение тем самым делает человека относительно несвободным, он уже не вправе совершать те или иные действия и поступки, он, в конце концов, уже не может мыслить так, как ему хотелось бы – «без конца и без края».

Но с точки зрения онтологической, усиленной феноменом безусловной веры («лучше остаться с Христом, чем с истиной»), никакого противоречия нет. Свобода человека понимается Достоевским как предельная связанность человека с его обязательствами перед другими людьми, самим собой, самой жизнью («зеленые клейкие листочки»), в этой связанности, казалось, не остается никакого места для проявления так называемой *свободы*, в понимании Достоевского – *своеволия*. Самый *свободный* его персонаж – Ставрогин, перешагнувший через все ограничения морали и христианской этики, оказывается в тупике. Его личность начинает разлагаться, повисает в пустоте от понимания своей вычеркнутости из человеческого морального круга.

Добавим, что и в этом случае он репрезентирует *русского* героя, который не может не ощущать почти исчезнувшую, слабую – но связь с человеческим миром. Достоевский просто не может писать иначе, у него нет интеллектуальной модели для воссоздания человеческого существа, преступающего («*преступник*») *все* нравственные пределы,

¹ Очень интересно, кстати, в этой связи обратить внимание на переписку между родителями Достоевского. Заподозривший свою жену, находящуюся в положении седьмой (!) беременности, в неверности, Михаил Андреевич в духе и стиле, сложенным из манеры Макара Деушкина и «героя из подполья» попрекает суженую подозрениями, не высказывая их прямо. Не менее интересны и ответы Марии Федоровны: по своей словесной витиеватости и обилию в письмах уменьшительных и умилительных словечек, которые ею не пишутся, а как бы проборматовываются. Эти письма поразительным образом напоминают многие страницы произведений (еще не написанных) их сына Федора.

вне этой внешней оценки и критериев описания (народ, народная нравственность, христианская мораль) его мир не может существовать.

Да, Достоевский не мог вообразить себе, и в этом, конечно, он человек XIX века, появление человеческих существ, изначально вычеркивающих себя из сферы любой морали, отказывающихся от любого мировоззрения, несущего в себе понятия греха и раскаяния (явления «белого» и «красного террора» в гражданскую войну, ужасы уничтожения православного духовенства, репрессии 30-х годов, немыслимый отказ от любых свойств милосердия и сочувствия в нацистской идеологии, создавшей индустрию уничтожения людей как что-то запретное для любых фантазий прежней истории человечества, этнические чистки в Кампучии, в бывшей Югославии, современной Африке).

Слишком прав оказался Достоевский, сомневаясь в крепости нравственной природы человека и видя в ней возможность молниеносного разворота от *нормальности* к *зверству*. Путь спасения он наметил, как полагал, правильно. Это расширение внутренней прежде всего свободы человека, постулирование его поступков и помыслов как отражение глубокой веры в высокое предназначение человека, в то, что жертва Христа была не напрасна, что человек, желая, рассчитывая на свое личное спасение, не может не выбрать нравственное решение, сделать моральный поступок¹.

¹ Замечательные слова для характеристики г е р о я Достоевского находит выдающийся русский критик А. Скафтымов в работе, написанной в далеком 1922 году: «Эта неустроенность и расщепленность души персонажей, нравственные боли и надрывы, гордые подъемы и нестерпимо конфузные положения, грязь души и ослепительные просветы ее чистоты, это неразрывное слияние добра во зле и зла в добре, исступленно мучительное страдание и кроткая умиротворенность, срывы человека в бездну преступления. Оправдание преступления, отрицание вины у виноватого и чувство вины у невиновного, этот потрясающий ужас смерти, судороги души пред смертной казнью и сердце, захваченное щипцами жалости, ужас насилия законов природы, отрицание жизни и пронизывающая радость жизни, умиленное благословение счастья жить, взметы бунта и злобы и детская доверчивость, проклятия и слезы покаяния на одних губах, на одних глазах, это бесконечное, неиссякаемое море самолюбия и тихие разливы любви, упоительность и красота самоутверждения, возмущения и противления и счастье молитвенного слития и приятия, а на этом фоне Россия, католицизм, Христос, русский либерализм и народ, – вся эта изумительная картина мира, единая во всех частях, проникнута и горит пафосом одной мысли: какое великое чудо любовь и как она перестает быть чудом!

Более того, это логическое (конечно, не художественное) противоречие усиливается соображениями Достоевского о том, что существует еще одна сфера воздействия на жизнь, которую никак нельзя игнорировать – это сильные, непроговоренные, не относящиеся к миру рационального, идеи. Вот как он об этом пишет: «Есть идеи невысказанные, бессознательные и только лишь сильно чувствуемые; таких идей много как бы слитых с душой человека. Есть они и в целом народе, есть и в человечестве, взятом как целое. Пока эти идеи лежат лишь бессознательно в жизни народной и только лишь сильно и верно чувствуются, – до тех пор только и может жить сильнейшею живою жизнью народ. В стремлениях к выяснению себе этих сокрытых идей и состоит вся энергия его жизни. Чем неколебимее народ содержит их, чем менее способен изменить первоначальному чувству, чем менее склонен подчиняться различным и ложным толкованиям этих идей, тем он могучее, крепче, счастливее. К числу таких сокрытых в русском народе идей – идей русскогонарода – и принадлежит название преступления несчастием, преступников – несчастными»¹.

Не исключено, что именно в России и сейчас сохраняется этот *архетип* психологического восприятия действительности, увиденный Достоевским. То, что эти идеи продолжают жить в русской культуре, свидетельствуют углубленные размышления М. М. Пришвина. Он, к примеру, писал: «Есть общий ум, который состоит не из одного ума в смысле разума, и скорее тут очень мало разума и гораздо большая доля чутья, которое главным образом и составляет этот «ум» народный и всюдный, благодаря которому между всеми ступенями образования и развития все-таки существует общение. У нас на Руси этот ум и лег в основу литературы. Благодаря этому получается тот язык намеков, как

Любовь к жизни, любовь к миру – чудо, потому что слишком велика и страшна обида смерти; любовь к людям – чудо, потому что слишком нестерпимо немолчное шептание гордости и злобы; любовь отдающаяся – чудо, потому что, не приняв, нельзя отдать себя; трудно любить и принять любовь тех, кто лучше нас, и тех, кто хуже нас; трудно бескорыстно, бессамолюбно признать и нести к другому свою вину и свою нечистоту... Во всем отъединение, скрытая зависть и ропчущее соревнование. И человек один» (*Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. М., 1972. С. 84*).

¹ Достоевский Ф. М. Т. XXI. С. 17.

у Гоголя, Достоевского: читаешь и все время чувствуешь нечто большее, стоящее за словами, тогда как у Тургенева, например, читается без просвета в этот мир того общего ума: хорошо очень, ясно, легко, но слишком словесно и нет ничего сзади слова»¹.

В другом месте своих дневников М. М. Пришвин уточняет этот тезис, близкий размышлениям Достоевского, и еще раз проводит разделительную черту между Тургеневым и Федором Михайловичем: «Жизнь в своей прекрасной сущности, как она выразилась у Тургенева в «Записках охотника», преломляется в душе Достоевского, как «клейкие листики» Ивана Карамазова. Счастливый человек, кто может обнимать жизнь, как обнял ее Тургенев в «Записках охотника». И бесконечно несчастлив, кому жизнь остается лишь в клейких листиках грядущей весны»².

14. Достоевский и глобальные идеи постмодернизма

В современную, даже уже не «постмодернистскую», но «постхристианскую» эпоху, вопросы «преступания за черту», моральной ответственности рассматриваются все с меньшей актуальностью. Принято в качестве бесспорного как бы тезиса, что человеку доверять нельзя, что формами и содержанием регуляторики его поведения выступают уже не сформировавшиеся в стародавнюю христианскую эпоху нравственные апории Евангелия, но либеральные представления о действительности и индивиде, в рамках которых нет места Истории, Прогрессу, Идеалу, Прекрасному и всем другим «большим» понятиям времени предмодерна и самого модерна. Все э т о *кончилось*, и не представляет особой ценности для постмодернистского сознания.

Без сомнения, и Вера также мертва для постмодерна. Это очевидно, исходя из фундаментального утверждения, что теоретический разум, лежащий в основе всех построений современного мира – от информационных технологий самого разного толка до проникновения в генети-

¹ Пришвин М. М. Собр. соч. в восьми томах. М., 1986. Том восьмой. С. 269.

² Там же. С. 349.

ческую природу человека и любого живого существа, не нуждается в чем-то *иррациональном*, не доступном проверке и экспериментальному подтверждению. Поэтому Церковь понемногу, но сдала свои позиции, оставшись в современном мире (больше западном, конечно) ничем иным, как традиционалистским институтом, обладающим больше ритуальным, чем реальным воздействием на сознание и жизнь людей.

Какие-то *острова* сохранения прежнего статуса религии можно обнаружить в тех или иных регионах мира (Латинская Америка, к примеру), но в целом либеральный мир Запада воспринимает церковь почти что как анахронизм. Да и вообще, как можно говорить о божественном происхождении жизни, о якобы нравственных законах, определенных в пределах религиозных вероучений, если современная цивилизация позволяет все исчислить и также пообещать человеку жизнь вечную, но только в связи с фантастическим прогрессом науки и медицины¹.

Во многих работах отмечается, что одной из методологических проблем современного либерального сознания является то, что, во-первых, оно не имеет равноценного критического оппонента, какой еще совсем недавно предстал в виде «левых», марксистских концепций, а во-вторых, оно мутировало в определенную форму тоталитарного, догматического мышления.

¹ В книге известного исследователя, многолетнего директора Нидерландского института мозга Дика Свааба «Мы – это наш мозг» (Русский перевод – 2014 год. Изд-во Ивана Лимбаха, Санкт-Петербург) вопросу религии уделяется немало места. Но исключительно для того, чтобы сделать несколько удивительных заявлений. Вот он задается риторическим вопросом: «Был бы человек лучше, не имей он религии?» и безапелляционно отвечает «Думаю, да» (Указ. соч. С. 382). Это поразительная уверенность в том, что в проанатомированном до самых последних нейронов человеческом существе нет места, в чем-то напоминающем о Боге или божественной сущности, аргументируется смешным с точки зрения простой логики утверждением, что в Ветхом Завете мы встречаемся с «многочисленными убийствами» и тем самым, эта книга никак не может выступать в качестве нравственного поводыря человека.

Это типичный пример одного из тупиков постмодернистского сознания, не способного осознать тот простой факт, что отсутствие религиозной концепции о сложности и бесконечности духовного начала в человеке не только делало бы профессию исследователей мозга человека бессмысленной, но и невозможной по определению, по отсутствию интенции понимания Я человека.

Этот догматизм может объявить себя новой Реформацией, новой духовной революцией, но то, как он обращается с прошлым, говорит больше о тупике, чем о новых прорывах в области духа. И здесь Россия вновь оказывается востребованной в глобальном смысле. Именно потому, что она якобы *запоздала*, не поспела за западным дискурсом и западной цивилизацией в целом, но умудрилась сохранить в себе *не-что иное*, то, о чем писал и проповедовал Достоевский.

Понятие и чувство живого Космоса, связь нравственности и Веры, опора на органические основы жизни человека, недоверие к индивиду в том виде, в каком он демонстрирует свою абсолютную автономность и пренебрежение интересами других, опора на традиционные ценности Добра, Красоты, готовность пожертвовать собою во имя сверхличностных ценностей, среди которых заметное место занимает *родина*, отчизна, то, что постепенно отмирает в глобальном мире.

Высмеянные, выставленные культурными маргиналами русские писатели, представлявшие так называемую *деревенскую прозу*, оказались куда прозорливее и глубже, чем современные им *авангардные* и продвинутые в художественном отношении, как представлялось им самим же, авторы. Онтологизация русской прозы в 60–70-е годы в виде явлений почвеннической литературы позволило сохранить в литературе представления народа о себе, сохранить глубину его самосознания. И это произошло не в частных, игровых с точки зрения формы, текстах, но в основном, центральном измерении, через характер героев и смыслы, ими генерируемые.

Произведения В. Белова, В. Распутина, В. Астафьева, Ф. Абрамова, Е. Носова и ряда других авторов – это произведения, в которых *жизнь и судьба* всей нации не кажутся пустым словом и агит-погремушкой. Это позволило удержать этническое культурное ядро России, объясниться с собственным народом, за счет которого и производился невиданный эксперимент XX века и без учета коренных интересов которого *это* все и делалось. Не включив тексты данных писателей в центральный поток национальной традиции, а тем самым и извинившись перед собственным народом и собственной историей, без этого было бы затруднительно двигаться далее в осмысленном направлении.

Идеология постмодернизма, представая сейчас в современной культуре как доминирующая, по-своему обладающая всеми призна-

ками тоталитарной мировоззренческой системы, ломится на поле русской литературы, где *все по-другому*, где составляющие элементы сочетаются и замешаны совершенно на ином составе интеллектуальных и эмоциональных реакций. Постмодерн – это прежде всего энтропия смысла, приоритет художественной энергетики над значением, тотальная деиерархизация материала, радикальная ирония и самоирония, внутритекстовая саморефлексия, обращенная к интертекстуальности, наконец, это объявленная «смерть автора», а плюс – новая сексуальность, «гомосексуальная и постсексуальная дискурсивность». Даже такая – внешняя – характеристика постмодерна говорит о том, что она по меньшей мере недружелюбна к традиционным дискурсам и традиционным смыслам, на которые опирается русская культура.

А ведь есть еще более серьезные заявления – целый комплекс философских идей, трактующих «конец истории», грядущее растворение культуры и цивилизации в неких посткультурных пространствах, автора – в тексте, текста – в анонимном бормотании. А далее еще больше – истина плюралистична для постмодернизма, субъект и объект неразличимы, современный процесс рефлексии требует обращения к до-культурным феноменам, к пра-искусству через пра-сознание.

Если бы постмодерн был просто и г р о й, *погодой, атмосферой*, правилами поведения художника – это куда ни шло, но он претендует на торжество в современной цивилизации, постулируя наше сегодняшнее пребывание в действительности как все тотально п о с т: пост-христианское, пост-историческое, пост-культурное. С этим согласиться как-то не хочется, и не только по причинам психолого-культурного и логико-философского порядка, но исходя из того, что предпосылки прежней русской культуры ориентируют носителя русского культурного сознания совершенно на иное восприятия всего «пост-случившегося» в культуре.

Вместе с представлением о современном обществе (западном прежде всего) как обществе торжества постмодерна, возникают концепции, которые пытаются описать современный русский социум в этих же терминах и понятиях. Одну попыток предпринял А. Дугин, в ряде своих книг проводя идею о том, что русскому обществу присуще состояние *археомодерна*. Вот как он это объясняет: «Термин «археомодерн» описывает ситуацию, когда социальная модернизация осуществляет-

ся не *естественно* и органично, накапливая предпосылки в глубине общественных процессов, но *навязывается сверху* волевым образом, причем за модель берутся социо-культурные и социо-политические образцы, скопированные с обществ с совершенно иными историей, типом, находящихся в других фазах своего развития...»¹ Тут же исследователь ссылается на термин О.Шпенглера «псевдоморфоз», который метафорически описывает нарушение структуры общества за счет попадания, внесения в него чуждых, не «эндогенных» ему элементов.

А. Дугин увлеченно развивает это понятие (*археомодерн*), считая, что оно достаточно адекватно описывает не только сегодняшнее состояние русского общества, но и все прежние его состояния, начиная чуть ли не с раскола XVII века. (Но прежде всего указывает на результаты деятельности Петра Великого). В этом увлечении он договаривается до известного рода преувеличений, а по сути и искажений. Вот что он пишет далее: «*Археомодерн представляет собой общество-гибрид, в котором обе стороны – модернизированная и традиционная – легко угадываются, но не вступают друг с другом в упорядоченное, логическое взаимодействие, не сопрягаются осознанно и последовательно... В таком обществе доминирует принцип социальной лжи – и элиты, и массы систематически лгут себе и другим о своей природе, но не потому, что знают истину, но скрывают ее, а потому, что не знают этой истины и скрывают свое незнание. Именно археомодерн как социокультурный тип сложился в России в последние столетия*»².

Здесь, конечно, смешение сразу нескольких теоретических и методологических взглядов и подходов. Субъективированная антропоморфность высказываний о типе общества, утвердившегося в России («не вступают... во взаимодействие»), сочетается с элементами социальной психологизированной публицистики («социальная ложь»). А главное, в подтексте присутствует уверенность ученого, что *модерн* и именно он является новой и *высшей* стадией развития человечества. Однако не это привлекло наше внимание к данной книге А. Дугина, в которой высказано немало вполне верного и справедливого применительно к состоянию современной философской мысли, и в анализе западного

¹ Дугин А. Г. Мартин Хайдеггер: возможность русской философии. М., 2011. С. 44–45.

² Там же. С. 45.

общества и России сегодня, – но апелляция к имени Ф. М. Достоевского в аспекте идеи *археомодерна*.

А. Дугин обнаруживает в романе «Братья Карамазовы» героя, который точно передает основные черты русского *археомодерна* – незаконнорожденного сына Федора Карамазова Павла Смердякова. Он приводит широко известные слова героя в разговоре с персонажем романа Марьей Кондратьевной:

«Я всю Россию ненавижу, Марья Кондратьевна... В двенадцатом году было на Россию великое нашествие императора Наполеона французского первого, и хорошо, кабы нас тогда покорили эти самые французы, умная нация покорила бы весьма глупую-с и присоединила к себе. Совсем даже были бы другие порядки»¹.

А. Дугин считает, что «Смердяков – абсолютно *автохтонный русский выродок*. Его «западничество» не является причиной его вырождения, напротив, вырождение... толкает его – из осознания собственной патологии и отвращения к своему и всему окружающему – к поклонению перед «другим»: в данном случае перед Европой, возводимой в идеал. В Смердякове и русском *археомодерне* центральна *не любовь к иному, но ненависть к своему*»².

Достоевский, разумеется, не оперирует подобными терминами применительно к своим героям, он просто убежден, что вырождение Смердякова («из банной мокроты завелся», говорит о нем старый слуга Григорий) есть следствие нравственного разложения его отца, способного на самые дикие и экстравагантные поступки, что выливается в появление у него сына (Смердякова) от сумашедшей бродяжки Лизаветы Смердящей. Это, по Достоевскому, «случайное семейство», не опирающееся на «почву», нравственные принципы, на в е р у.

Подобные суждения Смердякова о Наполеоне в контексте XXI века – это из разряда анекдотов, что-то вроде из современных о желаемом поражении России в последней Отечественной войне с нацистами («надо было сдаться в плен и пили бы сейчас баварское пиво»), Достоевский не приписывает им особого смысла, это э п и з о д. Более того, устойчивость русской духовной жизни и, соответственно всего общества, для него безусловна.

¹ Достоевский Ф. М. Т. XIV. С. 205.

² Дугин А. Г. Указ. соч. С. 48.

И уж, конечно, невозможно согласиться со следующими обобщениями А. Дугина: «И именно смердяковщина, которая легко угадывается в русской аристократии (и у героев Пушкина и Лермонтова, а особенно ярко в лице реального исторического персонажа Петра Чаадаева), является тем *целым*, которое представляет собой структуру герметического эллипса археомодерна»¹.

Тут уж напрочь нельзя принять такие утверждения, достаточно перечитать толстовские «Севастопольские рассказы» и «Войну и мир», да и письма Пушкина к Петру Чаадаеву. Но характерно другое – и это важно для нас – именно Достоевский создает *идеологическую* возможность появления такого рода суждений, именно он вывел к жизни героев, артикулирующих это.

Странным образом, но А. Дугин близок к суждениям Набокова. И там и здесь явно выраженное недоверие к адекватности воссозданной Достоевским жизни.

15. Христианское у писателя: *ничего вне этого*

Достоевский по существу завершает громадную, почти двухтысячелетнюю историю культуры, основанную на религиозных началах. По крайней мере, острота поставленных им этических, философских, эстетических, собственно религиозных идей говорит как раз о завершении эпохи, которая перед своим концом наиболее остро и в последний раз пытается провести акт самосознания, прежде чем человечество перейдет к созданию культуры на иных основаниях. Без такого глобально-исторического подхода к пониманию места Достоевского в мировой культуре многое в его творчестве будет казаться неверным, претенциозным, стилистически «невыделанным» и пр., приблизительно так, как рассуждал о нем Набоков.

Достоевский – грандиозное явление мировой культуры, не в меньшей мере он великий философ религиозного толка. Остановимся на его идеях именно в этом разрезе.

В. Зеньковский справедливо поместил Достоевского среди самых выдающихся русских философов (История русской философии. В 4-х

¹ Там же. С. 51.

томах. Париж. УМКА-PRESS.1948). И указал на то, что его философия вырастает в «лоне религиозного сознания»¹. – «Он с огромной силой и непревзойденной глубиной вскрывает р е л и г и о з н у ю п р о б л е м а т и к у в темах антропологии, этики, эстетики, историософии»². Он приводит слова писателя, который говорил, что всю его жизнь его «Бог мучил», – и мысль о Боге, суждения о нем составляют квинтэссенцию его романов и публицистики.

При этом Достоевский никогда не *разводил* по разным сторонам христианство и культуру, что случилось на определенном этапе духовного развития с Толстым. Он отчетливо понимал, что *данная* культура замешана на основаниях христианского мировоззрения. В этом отношении не было случайным увлечение Достоевским идеями социализма и личностью Белинского, что в итоге привело его в Сибирь на каторгу. Но это стало и определенной прививкой от чрезмерного доверия к формам социальной организации жизни и решения через них основных проблем человека. Достоевский быстро переболел, в отличие от Герцена, к примеру, социалистическими идеями, так как они не сочетались с его фундаментальными представлениями о свободе человека в самом широком смысле – от свободы воли до свободы веры.

Понятно, что та *культурная пограничность* Достоевского, о которой мы упомянули выше, не могла не породить его «философскую систему» (если вычленивать ее из художественных текстов) без существенных, диалектических противоречий. Изменение и усложнение социальной структуры общества, усложнение самого типа культуры, наконец, изменение самого человека по сравнению с прежними эпохами, не могло не отразиться у Достоевского в виде *а н т и н о м и й* (мы упоминали о них выше). Достоевскому приходилось оперировать по-своему равнозначными и равноценными в интеллектуальном отношении представлениями о природе человека, его предназначении, о целях развития земной жизни (*социал-общинными* и *религиозными*, к примеру). Каждая из этих идеологий обладала своей логико-философской правдой и влияла на всю систему психологических и художественных аргументов писателя.

¹ Зеньковский В. В. Указ. соч. С. 226.

² Там же.

Зеньковский пишет о том, что Достоевский не смог, – «мысль его не удержалась на позиции христианского натурализма и с исключительной глубиной приблизилась к противоположному тезису о в н у т р е н н е й д в у с м ы с л е н н о с т и человеческого естества, даже двусмысленности красоты, к учению о трагизме «естественной» свободы, уводящей человека к преступлению...»¹ В этом Достоевский преодолевает влияние того типа христианства, который является внутренне непротиворечивым и однолинейным в своей доктрине. Единственно, что привязывает Достоевского к «святоотеческой» традиции – это невообразимая по накалу эмоциональная нота сопричастности к этим идеям теодицеи как сугубо личным, интимным вопросам своей индивидуальной жизни.

Именно Достоевский воссоздал культурную ситуацию представления отвлеченной философско-религиозной идеи как акта погружения ее, идеи, в самые глубины сознания и личности человека, что делает отвлеченное суждение уже и не вполне отвлеченным, а, наоборот, сердечно-близким, становящимся частью «Я» человека. В этом отношении Достоевский не только дает новое понимание психологии, субъективной интеллектуальной жизни человека, но в определенной степени и преобразует эту психологию. С небольшой долей преувеличения можно сказать, что Достоевский (с)формировал н о в у ю п с и х и к у (психотип) человека христианской цивилизации в ситуации перехода от эпохи доминирования религиозного сознания к секулярному, по преимуществу, состоянию общества.

С одной стороны, Достоевский вроде как и старомоден уже в самый момент создания своих текстов (и тем более несколько десятилетий спустя), так как реальная общественная жизнь и состояние культуры, а также появившиеся философские системы, напроць отказываются от религиозной концепции как от у ж е *не работающей*, не способствующей п р о г р е с с у, а с другой, он обостряет спор о перспективах развития человека. Громадный вопрос современного состояния цивилизации, унаследованный как раз от Достоевского – уместно ли в этот драматический момент *перехода* отказаться от христианской моралистики?

¹ Зеньковский В. В. Указ. соч. С. 228.

Достоевский на самом деле касается всех самых существенных вопросов человека и общества – смысл истории, основания социума в моральном отношении, духовно-религиозные вопросы развития самого человека. При этом, создавая по сути новую (русскую) традицию подхода к таким, самым существенным, «проклятым и последним» вопросам развития человечества и культуры, он делает это с предельной страстностью и «до конца», не уваливая ни от каких неудобных или провокативных вопросов и ситуаций.

Если он берется за исследование нынешнего (для него) состояния ума и психики человека, то он не останавливается ни перед какими ограничителями интеллектуального или морального свойства. Не лишне заметить, что именно Достоевский вводит в мировую традицию «высокой» литературы такие н е у д о б н ы е вопросы как «темная» (п о д п о л ь е) сторона человеческой психики, по сути анализирует его подсознание, доходя и в этом анализе до крайности – Ставрогин в «Бесах» как эмблема аморализма человека, *вытекающего* не из биологической природы, но из его *свободного* выбора.

Видимо, никто не ставил так остро проблему с в о б о д ы человека, как Достоевский. В определенной степени эта проблема является ключевой при описании современного постиндустриального и постмодернистского общества. Но начало этому в художественном смысле мы обнаруживаем у Достоевского. Весь ужас свободного выбора человека, по Достоевскому, заключается в том, что свобода не определяется чем-то внешним по отношению к человеку, ни его физической природой, ни божественным предопределением, но исключительно и прежде всего – выбором самого человека, Этот выбор сопряжен с внутренним моральным миром индивида, который изначально является чуть ли не порочно дуалистическим – в нем на равных правах помещены добро и зло, добродетель и грех, сочувствие и злоба, любовь к жизни и ее неприятие.

Достоевский выступает в своих рассуждениях как стихийный религиозный проповедник, по сути пророк. Ему не важна какая-либо собственно философская основа тех утверждений, которые ему дороги. Напротив, он всячески бежит их, стремится остаться в пределах самих словесных формул, замешанных не на формально-логических законах и конструкциях, но на религиозном чувстве и вере.

Вот как он об этом пишет в письме Н. Фонвизиной в 1854 году, то есть до появления его основных текстов, стало быть «символ веры» Достоевского определился очень и очень рано: «Я скажу вам про себя, что я – дитя века, дитя неверия и сомнения до сих пор и даже (я знаю это) до гробовой крышки. Каких страшных мучений стоила и стоит мне теперь эта жажда верить, которая тем сильнее в душе моей, чем более во мне доводов противных. И однако же Бог посылает мне иногда минуты, в которые я совершенно спокоен; в эти минуты я люблю, и нахожу, что другими любим, и в такие-то минуты я сложил в себе символ веры, в котором все для меня ясно и свято. Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть. Мало того, если бы кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной»¹.

Нельзя не подумать о том, что система мышления Достоевского, скорее всего, является наиболее аутентичной русскому национальному сознанию, как оно сложилось на протяжении целого тысячелетия и как это выразилось в художественной традиции.

Говоря сокращенно, для Достоевского человек есть существо этическое, но этот этизм равнозначен для добра и зла. Структурирование духовного мира человека начинается с мучительного процесса самосознания героев писателя, в котором непременно должен быть одним из первых момент понимания своей униженности, отторгнутости от других людей, общества («униженные и оскорбленные»). Это состояние неизбежно порождает *не-добрые* чувства, з л о е в душе человека, но человек обязан перейти через этот барьер, понять через сверхличностные и внеиндивидуализированные формы христианской этики свою связанность с в ы с ш и м и законами морали (на религиозных началах), данными человечеству как единственно верный путь развития от животного состояния к духовному, от зверя к существу, подобному Богу.

Достоевский исключительно много внимания уделяет этой первой стадии состояния своих героев (биологическому, неразвернуто

¹ Достоевский Ф. М. Т. XXVIII, книга I. С. 176.

природному) прежде чем они переходят к иному, более глубокому пониманию и своей природы и жизни в целом (Раскольников, Дмитрий Карамазов); от этого может сложиться впечатление, что Достоевский как художник – «больной, жестокий» (Н. Михайловский) талант. Но писателю в философском отношении более всего интересно принципиальное отличие с в о б о д ы от н е с в о б о д ы.

Сошлемся на верное суждение Зеньковского. Он пишет: «Проблематика свободы в человеке есть вершина идей Достоевского в антропологии; свобода не есть последняя правда о человеке – эта правда определяется этическим началом в человеке, тем, к добру или злу идет человек в своей свободе. Оттого в свободе есть, может быть, «семя смерти» и саморазрушения, но о н а же может вознести человека на высоты преображения. Свобода открывает простор для демонизма в человеке, но она же может возвысить ангельское начало в нем»¹.

Помимо идей христианства, которые способствуют победе «ангельского» в человеке, – а в них для антропологического подхода Достоевского главным аргументом и тезисом возвышается фигура самого Христа, который уже «молча», не убеждая *словами*, но всей своей фигурой, судьбой, эманацией добра продолжает влиять на людей, – он видел еще один способ воздействия на человека – это искусство. Внутри искусства ключевым для Достоевского было понятие к р а с о т ы. Безусловно, что это опосредованное воздействие идей романтизма, Шеллинга и Шиллера, и об этом немало написано в критике. Но Достоевский и здесь превышает привычный объем понятия и апеллирует к каким-то иным свойствам и характеристикам *красоты*.

Вот Дмитрий Карамазов говорит брату Алеше: «Красота – это страшная и ужасная вещь! Страшная, потому что неопределимая, а определить нельзя потому, что Бог задал одни загадки. Тут берега сходятся, тут все противоречия вместе живут... Красота! Перенести я притом не могу, что иной, высший даже сердцем человек и с умом высоким, начинает с идеала Мадонны, а кончает идеалом содомским. Еще страшнее, кто уже с идеалом содомским в душе не отрицает и идеала Мадонны, и горит от него сердце его... Нет, широк человек, слишком даже широк, я бы сузил... Что уму представляется позором, то

¹ Указ. соч. С. 234.

сердцу – сплошь красотой. В содоме ли красота? Верь, что в содоме-то она и сидит для огромного большинства людей, – знал ли ты эту тайну иль нет? Ужасно то, что красота есть не только страшная, но и таинственная вещь. Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей¹. Это обычный, *нормальный* Достоевский. У него нет, как всегда, однозначного ответа. И само определение к р а с о т ы², которое является ключевым не только для человека, но и для развития всего народа («Если в народе сохраняется идеал красоты, значит в нем есть потребность здоровья, нормы, а следовательно тем самым гарантировано и высшее развитие этого народа», – писал он в «Бесах»), несет в себе логическую антиномию.

Ее невозможно преодолеть, отдаваясь какой-либо одной стороне человеческой природы – «уму» (этике) или «сердцу» (животной органичности). Это – *борьба*, и все, что возвышает человеческое самосознание, ведет человека по пути более тонкого и соответственно более нравственного понимания жизни, отдаляет человека от одного *берега* (дьявольского) и приближает его к другому (божественному). Но этот процесс никогда не заканчивается, нельзя говорить о какой-либо статике, равновесии. Это – качели, где постоянно замирает дух от того, на какую высоту или в какую глубину поднимает или погружает человека совершаемый им выбор.

Вот чего никак нельзя применить к Достоевскому, и тем паче к суждениям о красоте, так это представление о его мире, о его мироздании как некоей целостности. Разлом, амбивалентность, столкновение идеологий, «незавершенный» (М. Бахтин) спор о человеке – это

¹ Достоевский Ф. М. Т. XIV. С. 100.

² Поразительна формула Достоевского. Ее и тронуть невозможно логически, чтобы она через э т о стала открываться, отвечать «вопрошающему сознанию». В самом деле, что такое «уму – позором»? Это Достоевский имеет в виду, что есть такие явления жизни, которые невозможно совершить, чтобы не устыдиться этого? Что сработает нравственный регулятор, совесть, что культура уже выработала свои ограничители, не разрешающие человеку делать все, что он захочет. И вот «ум» (этизм человека, его воспитанная, окультуренная совесть) останавливает человека, «позоряет» его уже на пороге предполагаемого действия. Но «для сердца – красота»! Стало быть, есть и такая часть человеческой природы, к которой неотвратимо стремится человек, и он жаждет этого, и любит это, и – к р а с о т а это! Так что можно только или принять эту формулу, как некую правду о человеке, или же не принять, и проделать это не голым умствованием, а – «сердцем»!

все Достоевский. Нет никакой точки опоры, все подвижно; герой текуч, как и не снилось героям Толстого, хотя именно автор «Войны и мира» декларировал такой подход к человеку, говорил о его «текучести».

Достоевский *взорвал* русскую общественную идеологию не созданием какой-то устойчивой системы взглядов, хотя, без сомнения, он был близок к взглядам славянофилов и – позднее – консервативного охранительства (его диалог с К. Победоносцевым), но тем, что превратил в чем-то *провинциальный*, ограниченный в возможностях спор в русском обществе и, что очень важно, среди русских литераторов, в самую актуальную площадку. После Достоевского русская литература окончательно срослась с русской философией и в том именно виде, что это была не система, не опора на понятных и очевидных предшественников в рациональном смысле, но сфера *художественного* изложения самых важных, животрепещущих, «крайних» вопросов русской истории, развития общества, человека.

Притом, что делалось *это* литератором, результат не требовал никаких специальных усилий по оформлению совокупности идей в *структуру*, похожую на философский дискурс: философия скрывалась в глубине самих суждений, проявлялась через судьбы и характеры героев, фиксировалось в авторском слове, была *разлита* по всем элементам текста. После Достоевского уже было неприлично сомневаться в том, что в литературном тексте может быть высказана высокая и сложная идея, что собственно эстетикой литература не обходится, и от нее требуется гораздо большее.

В контексте последнего романа Достоевского «Братья Карамазовы» и его речи о Пушкине, к этому добавилась также и пророческая особенность русской литературы: она стала отвечать за прозрение будущего, определение его основных черт и предвещать неизбежность наступления. С Достоевского усиливается идеологическое давление русской литературы на русское общество. Он *подменил* непосредственно литературный дискурс его расширенным вариантом сложного синтетического рода, где и философия, и историософия, и человековедение слились воедино, и каждый элемент стал представлять неотъемлемую и серьезную часть целого.

Никакой целостной картины бытия Достоевский не представил, это и не было его задачей. Ее выполнил другой гений русской литера-

туры – Толстой. Но Достоевский разложил это ц е л о е на элементы, из которого оно состояло. При этом обратим внимание, что в своих публицистических высказываниях Достоевский гораздо более определен, чем в своих текстах. Он, к примеру, в «Дневнике писателя» высказывается прямо и ясно, не допуская никакого двойственного толкования. И, если исходить из его публицистики, то мы получим более цельную картину воззрений и убеждений писателя, чем в его текстах. Но как только мы соприкасаемся с художественными произведениями, мы оказываемся в самой глубине почти что неразрешимых противоречий, где ни одна из точек зрения не берет вверх над другой, где и сам автор, как кажется читателю, не знает точно, за кем правда и на что в самом деле необходимо опереться.

Перед нами сложное художественное явление пост-возрожденческого плана применительно к русской культуре. Ясность и античное спокойствие Пушкина, эллинистический скепсис Лермонтова, эпическая широта Гоголя, *устроение* русской жизни в произведениях Толстого, сменяются у Достоевского феноменом раздвоенного, «рас-троенного», удесятиренного русского индивидуализма, лишенного идеологической опоры в виде христианской онтологии, не имеющего никакой другой аналогичной по силе и нравственному потенциалу философии, испытывающего потребность во что-то верить и что-то любить.

Достоевский вызвал к жизни всю русскую философию Серебряного века – почти каждый из русских философов посвятил ему свои работы – Вл. Соловьев, Л. Шестов, Н. Бердяев, В. Розанов, С. Франк и многие другие. А в определенной степени надо сказать, что и до сегодняшнего дня это самобытное явление русской философии, своей глубиной, оригинальностью концепций, исходным материалом обязано прежде всего Достоевскому.

Сделав анализ, дизъюнкцию, разложение *целого* своим основным методом, Достоевский проделал колоссальную работу по исследованию как русского человека, так и русского народа. Его «жестокий» (беспощадный) талант увидел опасности в развитии и того и другого. Наряду с Толстым, вместе с ним – он объял весь спектр русской жизни второй половины XIX века – того периода, который составил славу русской культуры в мировом смысле. Достоевский представил

тот уровень национально-культурной самокритики, на которую редко кто решается. Кирилловы, Шатовы, Смердяковы, Ставрогины, «люди из подполья», братья Карамазовы – кто может, *после них*, сказать, что идеал русского народа заключен в фигурах Платона Каратаева и капитана Тушина у Толстого?

Не совсем понятно, каким образом случилось явление Достоевского в историко-культурном смысле. Фактически в русской культуре у него нет предшественников, более того, их и не могло быть, настолько неожиданно его появление и настолько непохожи были его произведения на все, что до него *случилось* в русской литературе. Пересечение самых удивительных и *русских* сущностей должно было соединиться в его судьбе, чтобы в итоге это превратилось в м и р и ф и л о с о ф и ю Достоевского.

Конечно, должен был быть такой предшественник как Гоголь, который указал на героев, которые оказались близки натуре и психологии Достоевского – маленький, измученный, забитый гоголевский человек, мечтающей о новой шинели как о самом главном событии в своей жизни, и он не мог не привлечь внимания автора «Бедных людей». Сколько они дают психологического материала, как можно описать безнравственность и несправедливость общественного устройства, поставив во главу угла совесть и чистоту души!

Скорее всего, должна была быть трудной собственная биография, бедного, захудалого дворянина, тяжелое детство и юность, омраченные к тому же странной насильственной смертью отца. Наконец, испытание такого *уровня*, через которое из всех мировых гениев прошел только он один. Вынесение смертного приговора, ожидание казни на площади, внезапная замена ее каторжными работами на восемь лет, из которых четыре Достоевский отдал «мертвому дому». Чем, как должны были ответить душа и ум человека, подвергнувшегося т а к о м у испытанию, и это в тот момент, когда он был признанным автором серьезных литературных произведений и строил самые возвышенные планы на художественном поприще. Усиление после этого эпилепсии, болезни, приводящей к крайнему истощению физических сил, но дающей моменты прорыва в какую-то иную, высшую реальность (ее описывает Достоевский в «Идиоте», говоря, собственно, о себе).

Какая невероятная по жизненному сюжету, хоть сейчас ложащелюся в основу романа, судьба, какой масштаб чувств и состояний – от презренного каторжника до безусловного властителя дум читающей России в самом конце пути! Последнюю книгу которого – «Братья Карамазовы» К. Победоносцев считает необходимым подарить наследнику престола, будущему императору Александру III с автографом автора. Вот такой маятник жизни русского гения Федора Достоевского.

Но помимо этого Достоевский сделал колоссальную услугу человечеству – он раскрыл впервые в истории культуры с такой отчетливостью и определенностью ту «невидимую» часть человеческой психики, которая и до Достоевского реализовывалась в явлениях кровавых и беспощадных расправ одних людей над другими, но *после него* стало очевидно, что опасность ждет человечество вовсе не от отсутствия цивилизации в «гигиеническом» смысле, но ждет она его со стороны вот этого «подпольного», скрывающего до поры и времени свои инстинкты и пороки человека, способного, как теперь мы понимаем после трагедий XX века, буквально на все. И Христос здесь не преграда.

Достоевский рентгеном просветил русскую душу и то, что он там увидел, в общем, скорее всего, ничем не отличалось от того, что можно было увидеть у других народов, но увидено было Достоевским именно у русского народа и с тех пор неизмеримо большая ответственность на этом народе, чем на другом, потому что Достоевский обозначил и «всечеловечность» идеала своего народа, и указал на опасности эгоистического аморализма, и потребовал по-своему исправления человека.

16. Мифология русской истории: скверные пророчества Достоевского и выбор пути Россией

В работе В. Н. Топорова «О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления»¹ приводится несколько наблюдений над языковым пространством романа «Преступление и наказание». В. Топоров указывает на то обстоятельство, что

¹ Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М., 1995.

некоторыми словесными формами Достоевский пользуется исключительно часто. К примеру, слово «вдруг» на 417 страницах текста он употребляет около 560 раз, слово «странный» также представлено на страницах произведения многожды.

Исследователь на основании этой особенности мира писателя (и не только, весь анализ носит характер точнейшего вскрытия многомерного культурного кода романа с выходами в самое существо художественных процессов как в России, так и в мировом искусстве) делает значительные и обоснованные выводы. Но нас эти наблюдения привлекли с другой стороны. Нас интересует их связь с общими концептуальными представлениями писателя об *организации* жизни *in concreto*.

Развитие сюжета таким образом, как предлагает Достоевский, не через литературную традицию (опираясь на существующие модели, связанные с теми или иными художественными направлениями или течениями), не через позиционирование себя «над» героями по примеру эпической традиции, – но помещая своих героев в пространство, где в *се* возможно, где развитие самой жизни совершается не только в соответствии с представленными в тексте закономерностями биографии героев, обстоятельствами их жизни, но из целой совокупности *случайностей*, неожиданных поворотов судьбы.

Нам представляется, что эта категория *случайности*, в малой степени связанная с *необходимостями* как эстетического, так и внеэстетического характера, является одной из самых существенных для Достоевского. Жизнь для писателя не *застыла*, она вся находится в состоянии горячей магмы¹, она вся *укладывается*, поэтому найти какую-либо определенную и завершенную форму для нее не представляется возможным. М. Бахтин точно подметил в связи с изображением у Достоевского человеческого сознания и наличием *диалога* между разными сознаниями – он никогда не завершается, не кончается, всегда есть, что сказать «впереди».

Эта *онтологическая относительность* Достоевского носит неподражаемый характер прежде всего с эстетической точки зрения, Она

¹ Автор просит прощения у читателя, что он уже не в первый раз употребляет это сравнение, но слишком оно выразительно для характеристики мира писателя, указывает на «огненность» творчества Достоевского, о которой говорил Н. Бердяев.

позволила расшатать привычные скрепы романной конструкции и создать такую подвижную структуру, которая не о т р а ж а е т действительность, но как бы ее и преобразует, формирует (*русские мальчики* Достоевского как феномен влияния писателя на жизнь, его «бесы», да и и такие герои, как Свидригайлов и Ставрогин, были во множестве представлены в период декаданса, ситуации Модерна в России). Писателем была уловлена новая эстетическая ч а с т и ц а, характеризующая самые основы его мировоззрения – все в мире изменчиво, подвижно, нет ничего устоявшегося. Это – «горячий» мир, только-только начинающий приобретать устойчивые формы своего существования.

Достоевский не только ф о р м и р у е т новых героев, предугадывая их появление и влияя на их содержание и поведение как идеологически, так и психологически, но можно сказать, что в определенной степени он д е ф о р м и р у е т как этих героев, так и саму действительность. Как мы отмечали выше, писатель вмещает в свое творчество содержание н о в о й, еще не наступившей эпохи, он разрушает ту устойчивую стадиальность антропного и социального развития, которая только-только начала утверждаться в русском обществе не в последнюю очередь благодаря главному «оппоненту» Достоевского – Толстому. Осознание национально-исторических корней в самом широком смысле слова (Отечественная война 1812 года, не написанный, но задуманный роман о Петре I, активная критика общества, но резкое неприятие всяческих потрясений и революционных действий – «непротivление злу насилieм») у Толстого было *диссонансно* усилиям Достоевского «разрыхлить» природу самого человека и общества до таких пределов, что «собрать» их воедино, в некую целостность уже не представляется возможным, и это остается мыслить лишь как перспективу, некий отдаленный идеал. Достоевский, конечно же, мыслил «позитивом» – Христом, его идеями, но в то же время и своего л у ч ш е г о героя – Алешу Карамазова он собирался провести через революционное движение. Это крайне любопытный вопрос – смог бы, успел бы Достоевский представить в своем творчестве п о з и т и в н о с т ь и устойчивость как некие константы устройства жизни? Нет ответа...

В. Топоров справедливо пишет об особенностях *хронотопа* у Достоевского: «Непрерывность и гомогенность пространства и времени уничтожаются, они становятся дискретными, и разным их отрезкам

приписывается различная ценность. Решение задачи может происходить лишь в сакральном *центре* пространства (оно максимально семиотично; «вдруг стало видимо далеко во все концы света», – говорится о нем), противостоящем профаническому пространству, и в сакральной *временной* точке, на рубеже двух разных состояний, когда профаническая деятельность снимается и время останавливается. То же происходит и в языке. Появляются слова и высказывания, претендующие на то, чтобы быть последней инстанцией, определять все остальное, подчиняя его себе. Слово в этих условиях выходит за пределы языка, сливается с мыслью и действием, актуализирует свои внеязыковые потенции»¹.

В самом деле, Достоевский не просто стремится к разрушению привычной модели хронотопа в своих произведениях, он разрушает не только «непрерывность и гомогенность» пространства и времени, он переводит их линейность и детерминированность в совершенно иной регистр. Это детерминированность эстетического рода, мы видим, что писатель свободно использует элементы хронотопа самых разных эстетических систем – сентиментализма, романтизма, реализма, время у него предстает то фантастическим, то авантюрным, то мифологическим, то эпически-достоверным, равно как и пространство, топысы, – это может быть кладбище, скит, «подкроватное пространство», площади городов, отдельные комнаты и каморки и т.д. Но вся эта соединенность элементов хронотопа совершается не по принципу некой определенности причинно-следственного характера, но прежде всего исходя из логики и их неразрывной связи на уровне метафизической и деи, мысли, по крайней мере, эмоционального состояния.

«Внеязыковые потенции», о которых говорит В.Топоров, как раз и начинают действовать, когда эпически-логические и «нормальные» причинно-следственные связи не работают и для «слепления» явлений действительности, поступков человека, изменений его психологии необходимо употреблять слова «вдруг», «некстати», «странно» и им подобные. Эта внешняя связь для Достоевского важна, но не настолько, чтобы чрезвычайно озаботиться о правдоподобии их соединения (не случайно Набоков раздражался слабой мотивированностью сюжетных

¹ Топоров В. Н. Указ. соч. С. 195.

поворотов Достоевского), и поэтому он с удовольствием пользовался возможностями жанра авантюрного, детективного романа, в котором условность заметно выше, чем в тексте, относящемся к иной эстетической системе. Там, без сомнения, он находил гораздо больше возможностей для неожиданных и слабо мотивированных в сюжетном смысле поворотов судьбы своих героев.

Другое дело – это связь между идеями, их диалог, утверждение или опровержение их логики, здесь Достоевский старался быть безупречным. И если его герои находятся «на полпути между добром и злом»¹, то это отражение не слабой эстетической продуманности и реализованности у писателя, – такова концептуальная позиция Достоевского, именно так он видит и понимает *всякого* человека. Поэтому никто из его героев не дается в окончательном, «завершенном» виде, с устоявшимися нравственными и интеллектуальными позициями, они все – «борьба», развитие, никто из них в духовном смысле не стоит на месте.

Исследователь уточняет в рамках развития основных тезисов концепции М. М. Бахтина: «Такой тип героя не только соответствовал представлениям Достоевского о свободе воли, о роли выбора своей судьбы, но и служил для расширения романного пространства. Той же цели служат отношения, в которые ставит Достоевский своих героев. Полифоничность его романов делает их героев носителями самостоятельных, неслиянных голосов. И все-таки у них есть некое *объединяющее* их ядро. Если в романах Толстого автор находится *над* героями, скрепляет их своей последней и всеведущей волей, то в романах Достоевского автор *внутри* героев в том смысле, что разные герои решают (положительно, отрицательно или каким бы то ни было другим способом) *одну и ту же задачу*, все они намагничены в одну сторону, взяты в ракурсе истории *единой* души... Именно поэтому герой (герои) романа Достоевского сопоставлен *целому*, а целое, роман, предельно *ипостасен*»².

Это важное замечание В. Топорова, указывающее на то, что процесс соединения «частей» (идей, черт характера, типологии героев, *правд* изображения жизни и т.д.) происходит на более высоком уровне,

¹ Там же. С. 196.

² Там же.

почти что за пределами текста. Это «облако» мыслительных процессов, интеллектуальных тезисов, психических состояний, столкновения идей и пр. находится *над* миром Достоевского и поэтому так легко может быть вычленено из художественной структуры его текстов. Они (идеи, эмоции, интеллектуальные тезисы) безусловно представлены на страницах его произведений, но они легко возводимы в степень абстрактного, универсального суждения самого «крайнего» толка по его важности как для героя, так и для людей в целом, не говоря уже об авторе.

Для Достоевского нет *не близких* ему идей, он проникается всякой идеей, всякой мыслью, он делает ее интимно подробной и – своей. И вопрос не в том, что он может разделять воззрения Свидригайлова или Ставрогина, но в том, что он стремится исследовать, познать их до конца, до возможных пределов. Углубление Достоевского в подсознание его героев приводило к стиранию границы между сознанием автора и героя, но таков был метод Достоевского. Иногда он и не знал (позволим себе смелое утверждение), к чему приводит такое сближение со своим героем. Вот, к примеру, «Человек из подполья», персонаж, которому Достоевский отдает самые сложные суждения о свободе и независимости сознания человека, об отсутствии границ для его мыслительных экспериментов, во многом транспонируя свои собственные представления о человеке в состав рассуждений героя.

По-своему, Достоевский и Толстой представили собой два возможных пути развития духовности России, а, по существу, и ее исторического пути. Толстой дал в своем творчестве высшую стадию традиционного, в духе Просвещения Нового времени, понимания и изображения человека в искусстве, с привычным распределением обязанностей и степеней ответственности между субъектом и объектом. Для него (Толстого) существовала во многом несправедливая, требующая изменений система социальных отношений и нравственных установлений в обществе, но сомнений в том, что все у писателя выстроено на громадном тысячелетнем базисе культуры и просвещения, обладает своей логикой и ценностями, по большому счету, не возникает.

Его «бунт» – это бунт внутри привычной системы координат, это развитие устоявшейся точки зрения, корректировка моральных правил и общественных конфликтов опять-таки в рамках рационального мышления. Трудно, почти невозможно говорить о мифологизме в

творчестве Толстого, опять-таки его творчеству не присущ комизм, он прежде всего опирается на сатирическое описание действительности, в то время как Достоевский перешагивает за пределы рационального, имманентно присущему принятому эстетическому дискурсу, знания. Его релятивизм – уже Новейшего времени – влияет на все пласты его идеологии: теологический, метафизический, социальный, моральный, собственно психологический.

Если у Толстого «гомогенность» представленного пространства адекватна *гомогенности* показанной жизни, то у Достоевского происходит разрушение этого единого принципа изображения и времени и пространства, и самой жизни. Он организует свой мимесис по принципу «синтагмы», видя в отдельных *блоках* изображенной действительности свою отдельную правду и логику, и слепление происходит между этими значительными частями целого на более высоком уровне. Поэтому столь различны у Достоевского его художественные произведения по жанру, эстетическому качеству, сюжетным – комическим или криминально-детективным «вывертам».

В таком утверждении (*Толстой и Достоевский как две потенции исторического пути России*) не так уж и много преувеличения. Литературоцентричность сознания русского человека окончательно формируется под влиянием творчества этих двух гениев. Толстой дал образ России в его эпической полноте, ясности, громадности показанных реальных противоречий народной и исторической жизни страны. Он завершил формирование исторического самосознания России, начатого Карамзиным и Пушкиным.

После «Войны и мира» Россия окончательно встала в ряд мировых держав, получив не только непосредственное самосознание нации, но эстетический образ его, персонализацию этого процесса, который наряду с героями Пушкина – Борисом Годуновым, Татьяной Лариной, героями «Капитанской дочки» и другими, дал новую плеяду индивидуальностей, закрепивших пушкинское начинание. Эта плеяда была абсолютно независимой от какого-либо иного культурного влияния – это уже в последующем сам Толстой оказал громадное воздействие на иные национальные литературы. И в прямом смысле *классический мировой роман* «Анна Каренина» Толстой создает, уже не беспокоясь по поводу задач, выполненных в «Войне и мире».

С Достоевским – иная история. Он развил в своем творчестве другую сторону русского самосознания, которая, может быть, и не была свойственна русской культуре по органическим, так сказать, причинам. Собственно, как мы писали ранее, ничто и никто не предвещал появление Достоевского. Вначале казалось, что он похож на Гоголя, но уже после «Двойника», следующей после «Бедных людей» повести писателя, восторженные почитатели его таланта круга Белинского почти что отвернулись от него. И было очевидно, почему. Достоевский уже в первых «пробах пера» явил в русской литературе совершенно новый дискурс, новую эстетическую реальность и – главное – неизвестного ей героя. Это было – «ословленное», обнаженное самосознание крайне индивидуализированного персонажа. Причем изображалось оно в сопровождении масштабированного с переходами за пределы нормы психического «нутра» человека. Эта литература, по крайней мере, удивляла, а еще больше раздражала.

Самая понятная, привычная по стилистике вещь Достоевского, – это «Записки из Мертвого Дома», не случайно Толстой высоко ее оценивал и передавал слова любви и благодарности автору. Но во многом потому, что эта вещь привычно эпически монологична, она была создана в рамках понятного взаимоотношения автора, его героев и читателя, понятных нравственных оценок. Нелишне заметить, что подобного рода книга вряд ли могла быть создана по-иному, так как сам материал был настолько болезненен для автора, настолько объективной была фактическая основа книги, что прежние и будущие приемы письма Достоевским в ней почти не употребляются. Но и пропустить эту книгу в эволюции писателя нельзя, особенно в связи с концепцией русского народа у писателя.

Болезненность, психологическая *натруженность*, несформированность внутренней жизни основных героев Достоевского (за самым малым исключением) отвечает на вопрос о том, что же в культурно-историческом смысле изображал Достоевский, что он предлагал России в качестве ориентира для ее развития. Естественность становления самосознания, предполагающая усвоение основных идей о человеке, его достоинстве, самостоятельности «Я», о независимости внутренней жизни – все эти проблемы, которые с легкостью были решены у Толстого (его героев) в плане абсолютно позитивном и естественном, у

Достоевского обременены целым рядом также объективных, но совсем иных предпосылок.

Первая из них – это, конечно, социальная маргинальность основных его героев, второе – это переживаемые ими испытания личного плана, *сломавшими* нормальный ход вещей (бедность, голод, изнасилование, убийство, подстрекательство к убийству, отцененавистничество, соблазнение невинных, жажда денег, понимание собственной психической *ненормальности* и мн.др.), третье – опора героя не на органические законы истории и жизни (через автора, конечно), а на эгоистическое своеволие и доминирование субъективности, четвертое – понимание персонажем собственной жизни как катастрофы, постоянно длящейся, не имеющей разрешения. Все эти аспекты становятся фактом самосознания героев, подвергаются непрестанному анализу и разложению на детали и частности – без всякого позитивного синтеза. Оправдание жизни и спасение души можно найти, по Достоевскому, только обратившись к религиозной моралистике и преображению на этой основе своей искаженной человеческой природы.

Такое воспроизведение человеческой психики привело к культурной (общественной) ситуации, когда дискурс Достоевского, содержание самосознания его героев стало влиять – и самым сильным образом – на реальную психологию *реальных* русских людей второй половины XIX века и, особенно мощно – начала века. Имея в виду трагические потрясения в России в начале XX столетия и помня, кто их провоцировал и проводил в жизнь, становится очевидно, что в культурно-историческом споре между Толстым и Достоевским вверх одержал последний. Именно его «бесы» (*его* не по степени любви, но по степени их обнаружения в действительности, по точности анализа и развенчания, но так и не давшему прививку от них России) в революциях крушили церкви, расстреливали священников и дворянство, загоняли всех в коммуны, вершили террор.

Сила отрицания жизни в ее органической целостности, доминирование идей сомнения и пессимизма по отношению к моральной природе человека, невозможность нащупать реальный переход от высоко-нравственных установок христианства на «положительно прекрасного человека» к реальной жизненной практике большинства людей, недоверие к индивидуализму и капризам свободной воли субъекта – все это

привело Достоевского к постановке диагноза, к сигнализированию об этих опасностях развития человека для всего общества, но не к выработке иммунитета от злой, античеловечной, по сути, логики эгоизма и торжества голой субъективности.

17. Человек Достоевского: потрясение основ

Одна из самых важных книг о Достоевском написана в 1921 году и принадлежит она перу Н. Бердяева. Перед самой высылкой из советской России философ осмысляет как раз творчество того писателя, который повлиял на изменение исторической судьбы страны самым определенным образом. Это труд «Мирозерцание Достоевского»¹. Она написана в присутствии Н. Бердяева ключе философского эссе, в котором присутствует множество метафор, эмоциональных восклицаний, гиперболизированной лексики. В ней присутствует дух Достоевского, и ее автор не боится самых крайних высказываний в адрес героя своего исследования. Книга очень точно названа, так как именно мирозерцание является ключевым понятием для писателя.

Бердяев называет Достоевского – «великим духовидцем», «величайшим русским метафизиком», «идеи у Достоевского – это огненные токи», он «открывает новые миры», у него есть «гениальная интуиция человеческой и мировой судьбы», «охлажденных идей у Достоевского нет – он ими не интересуется» и т.д. и т.п. Тут же он замечает, что «для понимания Достоевского нужен особый склад души», что очень справедливо, и по сути о Достоевском написано не так уж много верного, адекватного его творчеству, особенно на Западе.

Бердяев обнаруживает в Достоевском его исключительную трагедийность, связанную с изображением самых глубин русской души. В ней он выделяет два основных архетипа² – апокалиптику и нигилизм. Это составляет для него «антиномичную полярность» русского

¹ В кн.: Николай Бердяев. Философия творчества, культуры и искусства. В 2-х томах. Т. 2. М., 1994.

² Причем не раз и не два он обращается к ним в рамках своего анализа мира Достоевского. В главе «Подступы к человеку: от «подполья» к «бесам» мы приводим несколько иную интерпретацию этих архетипов писателя Бердяевым. Они для него принципиально важны и, по нашему мнению, больший акцент он делает на понятии нигилизм.

духа, а «русский нигилизм есть извращенная русская апокалипсичность»¹. Заслугу Достоевского философ видит и в том, что он «углубляет душевное до духовного»², то есть превращает еще неоформленное в мировоззренческом плане психическое состояние «русской души» в нечто определенное, что потом приобретет в мировом смысле название «загадочной русской души, русского духа», что составит предмет изучения психологов, этнологов, историков и философов.

Бердяев проводит необходимое сопоставление Толстого и Достоевского, но делает это также в оригинальном плане: «Поразительна противоположность Достоевского и Л. Толстого. Достоевский был глашатаям совершающейся революции духа, он весь в огненной динамике духа, весь обращен к грядущему. И вместе с тем он утверждал себя почвенником, он дорожил связью с историческими традициями, охранял исторические святыни, признавал историческую церковь и историческое государство. Толстой никогда не был революционером духа, он – художник статический – устоявшегося быта, обращенный к прошлому, а не будущему, в нем нет ничего пророческого... Достоевский изобличает внутреннюю природу русского нигилизма. Толстой сам оказывается нигилистом, истребителем святынь и ценностей. Достоевский знает о совершающейся революции, которая всегда начинается в духовной подпочве. Он прозревает ее пути и ее плоды. Толстой не знает, что началась в духовной подпочве революция... Художество Толстого, быть может, более совершенное, чем художество Достоевского, его романы – лучшие в мире романы. Он великий художник ставшего. Достоевский же обращен к становящемуся. Художество становящегося не может быть так совершенно, как художество ставшего. Достоевский более сильный мыслитель, чем Толстой, он более знает, он знает противоположности. Толстой же не умеет повернуть голову, он смотрит вперед по прямой линии. Достоевский воспринимает жизнь из человеческого духа. Толстой же воспринимает жизнь из души природы»³.

Конечно, Бердяев не избегает, идущего от Д. Мережковского, «разведения» Толстого и Достоевского по разным полюсам русской культуры. Сегодня это выглядит определенным упрощением, позво-

¹ Указ. соч. С. 13.

² Там же. С. 14.

³ Там же. С. 16–17.

ляющим, правда, понять масштабность и универсальность поисков русской литературы, в своих синтетических усилиях охвативших все аспекты и линии развития культуры.

Достоевский мало внимателен к собственно художественным особенностям своих текстов, и в этом он также опередил свое время, предупредил наступление тенденции смешения жанров, появление *романа сознания*, выхода на первый план самостоятельно живущей мысли, идеи. Одной из главных особенностей Достоевского-художника является его психологизм. Он создал «карту» души маленького, забитого, раздавленного в социальном смысле, униженного человека. Если в русской литературе эта линия была представлена одной из тем сентиментализма – «и крестьянки чувствовать умеют», героями второго плана у Пушкина – *станционный смотритель* Самсон Вырин, персонажами Гоголя – Акакий Акакиевич в «Шинели», в «Невском проспекте», «Записках сумасшедшего», и они изображались более-менее в сочувственном свете, но авторы не давали нам их развернутой психологической жизни, то Достоевский перевернул все с ног на голову. Уже в первой своей повести «Бедные люди» он дал подлинный *поток сознания* сразу нескольких героев *второго плана*, как их понимала и интерпретировала предшествующая литературная традиция. Не только Макар Деушкин, но и масса других персонажей, представленных в письмах героя, о которых он рассказывает своему confidentу Вареньке, даны в исключительной психологической проработке.

Через них Достоевский открывает внутренний мир маленького, незначительного человека; чувства и настроения его также не глобальны, но подвижность переживаний, острота ощущений, тонкость психических нюансов просто поразительны. Такое ощущение, что Достоевский просто вскрыл художественным скальпелем своих героев и показал, что на самом деле происходит внутри. Достоевский предстает психологом-клиницистом, с такой точностью он описывает состояния и психологические «переливы» своих героев.

Вот, к примеру, одна из ситуаций «Бедных людей»: нищенствующий чиновник Горшков, попавший в безнадежную ситуацию по своим делам, с семейством, с женой и тремя детьми почти умирающий от голода (он безмерно рад двугривенному, который ему отдает беднейший Макар), – показан с точностью неподражаемой. Достоевский пишет о

том, что в их комнате никогда не слышно ни детского шума, ни детских слез – ничего, как будто там никто и не живет. Вот он рассказывает, как Горшков, получивший, наконец, положительное решение по своему делу, ведет себя молчаливо, не показывает особой радости, все его реакции как бы замедленны, а прилегли отдохнуть, он умирает во сне. Это все прямые иллюстрации к абсолютно точно описанным психологическим состояниям человека, находящегося и в состоянии абсолютного горя и абсолютной радости. Эти эпизоды, как и множество других, из иных произведений писателя, говорят о том, что перед нами действительно великий психолог.

«Диалектика души» Толстого – это художественная форма, гениально открытая писателем для передачи сложной картины внутренних состояний человека. Но нам также ясно, что это о б р а з, что перед нами авторская конструкция воссоздания психологии героя. Так или иначе, перед нами все та же «монадность» человека, расширенная и с увеличенными степенями сложности, но – в н у т р и от-граниченного пространства героя. Достоевский же выводит психологические переживания своих персонажей за пределы их замкнутого «кокона», они переходят, «переливаются» в другие состояния человека, не останавливаясь ни на одном из них.

* * *

Достоевский, наряду с Гоголем и Тургеневым, именно что с о з д а л русского разночинца, человека, находящегося *между* социальными слоями, он дал им внутреннюю жизнь, психологию, в определенной степени и идеологию. Он «ословил» их, структурировал их желания, настроения, цели. Белинский был в таком восторге, что его любимые социальные персонажи обретают столь явственную плоть и психологическую явь, что в своей статье о «Бедных людях» он цитирует Достоевского целыми страницами, не жалея самых возвышенных слов. Но уже год спустя, рецензируя повесть «Хозяйка», критик не скрывает язвительных высказываний.

В реакции Белинского так много важного с точки зрения демократического направления в русской мысли, что стоит привести выразительный отрывок из статьи: «Не знаем; нам только показалось, что

автор хотел помирить Марлинского с Гофманом, подболтавши сюда немного юмору в новейшем роде и сильно натеревши все это лаком русской народности. Удивительно ли, что вышло что-то чудовищное... Во всей этой повести нет ни одного простого и живого слова или выражения: все изысканно, натянуто, на ходулях, поддельно и фальшиво. Что за фразы: Ордынов *бичуется* каким-то неведомо сладостным и упорным чувством; проходит мимо *остроумной* мастерской гробовщика; называет свою возлюбленную голубицею и спрашивает, из какого неба она залетела в его небеса; но довольно, боимся увлечься выписками диковинных фраз этой повести – конца им не было бы. Что это такое? Странная вещь! непонятная вещь!»¹

Белинский не может принять изменение не эстетики – подобных «красивостей», на которые он указывает, достаточно и в «Бедных людях», но изменение угла зрения, пафоса повествования, не может простить и з м е н у идеалам защиты «забитых и униженных», – *другие герои*, другие эстетические ситуации его не интересуют. Отсюда столь явная отторженность от н о в о г о Достоевского, притом, что внешние черты стиля писателя уловлены им достаточно точно.

Да и в дальнейшем демократическая критика, продолжатели дела Белинского, всю потешались, как им казалось, на текстах Достоевского. А именно: М. Е. Салтыков-Щедрин, чего ему не мог простить писатель до самой смерти (да и, вспомнив реакцию В. Розанова, не могла простить русская интеллигенция начала века)²,

¹ Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу 1847 года // Достоевский в русской критике. М., 1956. С. 35.

² М. Е. Салтыков-Щедрин писал: «Укажем хотя бы на попытку изобразить тип человека, достигшего полного нравственного и духовного равновесия, положенную в основание романа «Идиот», – и, конечно, этого будет достаточно, чтобы согласиться, что это такая задача, перед которою бледнеют всевозможные вопросы о женском труде, о распределении ценностей, о свободе мысли и т.п. Это, так сказать, конечная цель, в виду которой даже самые радикальные разрешения всех остальных вопросов, интересующих общество, кажутся лишь промежуточными станциями. И что же? Несмотря на лучезарность подобной задачи, поглощающей в себе все переходные формы прогресса, г. Достоевский, нимало не стеснясь, тут же сам подрывает свое дело, выставляя в позорном виде людей, которых усилия всецело обращены в ту самую сторону, в которую, по-видимому, устремляется и заветнейшая мысль автора. Дешевое глумление над так называемым нигилизмом и презрение к смуте, которой причины всегда остаются без разъяснения...» (Салтыков-Щедрин М. Е. Светлов, его взгляды, характер и деятельность // Достоев-

Г. Успенский, М. Антонович, Н. Добролюбов, Д. Писарев и многие другие.

Любопытно рассмотреть реакцию Г. Успенского на речь Достоевского о Пушкине. В первой своей газетной реакции на нее он поддается влиянию речи и ее идей и полон восторгов. Он точно передает основной смысл высказываний писателя. Но во второй рецензии он уже не скрывает сарказма и набрасывается на Достоевского за «измену» идеалам как раз «нигилизма».

В контексте борьбы идеологий в середине XIX века в России в художественном отношении различными полюсами были Тургенев (изобретатель «термина» н и г и л и з м) и Достоевский, который активно боролся и с нигилизмом и с нигилистами. Для демократической критики социалистического толка это было непонятно, это для них было изменой со стороны писателя тем идеям и идеалам, которые он исповедовал в своих «социализированных» вещах – в «Бедных людях», «Униженных и оскорбленных» прежде всего. Более того, он изначально виделся с в о и м, так как лично пострадал за свои взгляды (участие в кружке Петрашевского) 4 годами каторги. Ответа на эти вопросы демократическая критика не нашла.

Но самой известной работой о Достоевском стала статья Н. Михайловского «Жестокий талант», написанная год спустя после смерти писателя. Название статьи стало нарицательным и надолго приклеилось к имени писателя. Перечитывая эту статью заново, обнаруживаются интересные моменты. Ее автор уверен, что Достоевский абсолютно немотивированно изображает страдания и мучения людей и делает это без всякой нравственной оценки, что у писателя существует «непонятная» тяга к изображению мучительства и страданий людей. Особенно он выделяет изображение писателем мучительство «сладострастием», которое порождает особое наслаждение у ряда героев (Свидригайлов, Ставрогин).

Такой взгляд Михайловского ничего не открывает в мире Достоевского, да и сам писатель открыто писал о продуманности тако-

ский в русской критике. Цит. соч. С. 231). Запись у В. Розанова от 13.VI.1915 из «Мимолетного»: «...Болят душа за Россию... болят за ее нигилизм. Если «Да» (т.е. нигилизм) – тогда смерть, гроб. Тогда не нужно жизни, бытия. «Если Россия будет нигилистичной» – то России надо перестать быть, и нужно желать, чтобы она перестала быть» (Василий Розанов. Миниатюры. М., 2004. С. 439).

го своего подхода к изображению человека в «Дневнике писателя» за 1876 год применительно к роману «Подросток»: «Я взял душу безгрешную, но уже загаженную страшною возможностью разврата, раннею ненавистью за ничтожность и «случайность» свою и тою широко-стью, с которою еще целомудренная душа уже допускает сознательно порок в свои мысли, уже лелеет его в сердце своем, любит его еще в стыдливых, но уже дерзких и бурных мечтах своих, – все это оставленное единственно на свои силы и на свое разумение, да еще, правда, на Бога. Все это выкидыши общества, «случайные» члены «случайных» семей»¹.

Вся программа «изображения» человека представлена в этом высказывании Достоевского – «душа» человека уже «загажена возможностью разврата» и ненавистью за свою «ничтожность», вытолкнутость на обочину общества, и ненависть эта «ранняя», то есть имеющая перспективу роста, а душа допускает «сознательно» порок в свои мысли, «лелеет» в сердце – вот что исследовал Достоевский, вот, о ком он писал, поскольку в таких людях видел опасность для будущего России. Но не только поэтому. Достоевский реально представлял не только душу современного ему человека, но душу человека вообще. Он вообразил, что нравственное разрушение человеческой природы уже началось и стремился это анализировать, чтобы представить, куда это может привести. Результаты деятельности т а к о г о человека проявились несколько позднее, уже в истории XX века, которая буквально реализовывалась «случайными людьми» Достоевского. Но он и не мог вообразить, что *извращение природы* человека будет столь масштабным и фантазийным по своим проявлениям. Этого не мог предвидеть великий пророк.

* * *

«Теоретическое» обоснование такого подхода к человеку мы обнаруживаем в «Записках из подполья» (1864), принадлежащих перу уже утвердившегося в русской литературе зрелого писателя. Создаются они, появляется такой безусловный герой-идеолог за два года до

¹ Достоевский Ф. М. Т. XXII. С. 8.

написания шедевра писателя «Преступление и наказание». Приведем несколько тезисов «подпольянца».

– «О, скажите, кто это первый объявил, кто первый провозгласил, что человек потому только делает пакости, что не знает настоящих своих интересов; а что если б его просветить, открыть ему глаза на его настоящие, нормальные интересы, то человек тотчас же перестал делать пакости, тотчас же стал бы добрым и благородным... О младенец! О чистое, невинное дитя! Да когда же... бывало, во все эти тысячелетия, чтоб человек действовал только из одной своей собственной выгоды?»¹

– «И с чего это взяли все эти мудрецы, что человеку надо какого-то нормального, какого-то добродетельного хотения? С чего это непременно вообразили они, что человеку надо непременно благоразумно выгодного хотения? Человеку надо – одного только *самостоятельного* хотения, чего бы эта самостоятельность ни стоила и к чему ни привела»².

– «Теперь вас спрошу: чего же можно ожидать от человека как от существа, одаренного такими странными качествами? Да осыпьте его всеми земными благами, утопите в счастье совсем с головой, так, чтобы только пузырьки вскакивали на поверхности счастья, как на воде; дайте ему такое экономическое довольство, чтоб ему совсем уж ничего больше не оставалось делать, кроме как спать, кушать пряники и хлопотать о прекращении всемирной истории, – так он вам и тут, человек-то, и тут, из одной неблагодарности, из одного пасквиля мерзость сделает. Рискнет даже пряниками и нарочно пожелает самого пагубного вздора, самой неэкономической бессмыслицы, единственно для того, чтобы ко всему этому положительному благоразумию примешать свой пагубный фантастический элемент. Именно свои фантастические мечты, свою пошлейшую глупость пожелает удержать за собой единственно для того, чтоб самому себе подтвердить... что люди все еще люди, а не фортепьянные клавиши...»³

Что говорит нам Достоевский? Это не только понятая им как простое «хотение» *свобода воли* человека – «что хочу, то и ворочу»; Достоевский выстраивает более сложную картину развития и состояния человеческой индивидуальности. У него человек не только изменчив

¹ Достоевский Ф. М. Т. V. С. 110.

² Там же. С. 113.

³ Там же. С. 116–117.

в своих желаниях и поступках – об этом писал и Толстой, Достоевский идет дальше, он проникает в те глубины человеческой психики, которая чуждается логики, благоразумия, прямого довольства разного толка, он видит другую сторону человеческой природы (и она вовсе не «темная» в том смысле, что человек потакает своим «сладоэгоистическим» инстинктам).

Эта природа человека оборачивается б у н т о м против логики, гармонии с действительностью как способом реализации божественного замысла человека, по существу обязанного стремиться к выполнению своих ч е л о в е ч е с к и х предназначений в природной, социальной, нравственной сферах, оборачивается с о п р о т и в л е н и е м этим безусловным предначертаниям и торжеством атеистической логики, предписывающей человеку поступать сообразно с человеком же созданным миром, оптимизировать свои отношения, исходя исключительно из эгоистического своеволия.

Человек Достоевского исходит из приоритета с в о и х собственных ценностей и представлений. Это та же самая возрожденческая парадигма, когда человек проявляется в желании утвердить свою равновеликость некоему высшему существу без всякого учета нравственных требований и установлений этого существа. Человек у Достоевского выводит себя за пределы привычного статуса существа подчиненного, покорного, он понимает, что обладает непонятной ему самому силой – преодоления в с е х ограничений, всех законов. Можно ли это считать некой новой формой развития человеческой цивилизации? Неизвестно. Ясно одно, Достоевский утверждает, что человек освободился от пут, ограничений морали, сковывающих ранее человека требованиями прежней культуры, религии прежде всего.

Его человек обладает какой-то дополнительной степенью свободы; поначалу и непонятно, чего же он желает? Достоевский говорит нам о том, что природа человека н е п о з н а в а е м а до конца и что она не может быть познана в принципе, потому что некая высшая сила вложила в него независимую часть воли поступать по собственному хотению, а не по предписанным правилам и установлениям.

Достоевский, конечно, не любит этим, более того, он ясно видит в этом крайнюю опасность, но его художественный способ познания мира и человека не может уйти от вскрытия в с е х возможностей

думания и чувствования человека. Достоевский понимает, что в таком безграничном волюнтаризме кроется страшная опасность, человек может дойти до пределов расчеловечивания, но и освободить человека от этой потенции развития невозможно. Человек должен пройти испытание такой своей свободой.

Достоевский предупредил человечество с самой неожиданной стороны, он указал, что главная опасность кроется не в плохих формах организации общества и государства, не в институтах власти, не в загадочных проявлениях «всемирной истории», но в самом человеке. Выход художник искал в возврате к нравственным положениям христианства. Это же, по сути, проповедовал и Толстой, создав свою, независимую версию христианского вероучения. Ни прогресс, ни техническое развитие человечества не смогут преодолеть опасность разложения культуры, а в итоге и гибели всего человечества, если не будет «поправлена» природа человека. Таков основной тезис Достоевского.

Конечно, Достоевский утопичен в своих предположениях, что совесть, духовное перерождение, ориентиры на истинные примеры святости и самопожертвования смогут так сильно повлиять на человека, что он склонится к радикальному изменению (а именно этого жаждет писатель), но он ставит эту задачу как первейшую цель своего творчества. Он – *боль*, его анализ носит исключительный характер в мировой культуре, не понятый в полном объеме, вероятно, и до сих пор.

Достоевский старается найти ответы на свои *страшные* вопросы. Т а к о е (разорванное, неукорененное) сознание, по его мнению, присуще прежде всего интеллигенции; и ее , особенно либерального толка, он обвиняет в подобного рода прегрешениях. Необходимо соединится с н а р о д о м, – *лучшие люди* пойдут именно из толщи народа, уверен писатель. Народ еще спит, и интеллигенция ничего не делает для его просвещения. Сама интеллигенция должна быть привязана к «почве», к органической жизни природы и общества для уменьшения силы воздействия разрушительного своеволия индивидуализма.

Но вместе с тем, повторим еще раз, Достоевский видит «метафизические» ошибки природы человека, стремление к наслаждению, удовольствию даже тогда, когда это противоречит интересам самого человека и тем более общепринятым нравственным законам. Такого рода вопросы невозможны для Толстого, установка на позитивность

как принцип понимания человека и действительности не колеблется у него даже при изображении крайних случаев социальной или иной жизненной несправедливости. Да и лично Толстой, пережив, вероятно, по силе психологического накала, не меньшее потрясение от страха смерти в Арзамасе по сравнению с таким же чувством Достоевского при вынесении ему приговора о «расстреле», не переходит на ступень отношения к жизни (в плане показа потенциала развития т а к о г о героя), где «все дозволено».

Культурные границы Толстой не переходит, природа мировоззрения, представленная в его мимесисе, не нуждается в дополнительной проверке «самости» героя, его индивидуальности. Чтобы почувствовать себя человеком, вовсе не надо перейти за черту, как этого требуют герои Достоевского, и за которой обнаруживаются истинные взаимоотношения человека и жизни.

В определенном отношении можно утверждать, что Достоевский *перешагивает* и за пределы культурного самосознания человека, начинает анализировать его там, где не существует общепринятых правил понимания и описания психики человека. Она, эта часть человека, до Достоевского была не «ословлена», не описана, она была той непонятной, «стыдной» – для общих представлений культуры – темой. Ж. Ж Руссо со своей «Исповедью», какие-то тексты французской литературы – маркиз де Сад, немецкие романтики, все они пытались представить д р у г у ю сторону человека. Но лишь у Достоевского она получила и *голос*, и теорию, и перспективы своего развития.

Можно сказать и по-другому, Достоевский нарушил «правила игры» в литературе, особенно в русской, он вообразил человека *хуже*, чем это фиксировалось в культуре. Его интересует прежде всего «идеал содомский» в показе психологии и сознания человека, а до «идеала Мадонны» он по сути и не добирается, передавая его в очень условных и умозрительных образах князя Мышкина, Алеши Карамазова, старца Зосимы и ряда других¹. Достоевский – такое ощущение – и не знает,

¹ То, что Мадонна – суть и эмблематичность этого образа – не отпускает Достоевского, свидетельствует и достаточно неожиданный пассаж из «Преступления и наказания». Там Свидригайлов рассказывает в деталях, психологически подробно, как он сватался к юной девице, которой еще не было еще шестнадцати лет из-за одного только, особого сладострастия, и вставляет в рассказ одну ремарку:

возможен ли этот идеал в жизни. Он жаждет его, стремится к нему, но вся сила уходит у него на раскрытие д р у г о г о человека, с другим взглядом на мир.

* * *

Любопытным образом Достоевский приближается к мифологическому способу описания человека. Это, конечно, не формальный, но прежде всего содержательный аспект. Как герой мифологии, и даже древних эпических сказаний, его герой обладает возможностями, которые превосходят обыкновенные человеческие. Он способен на действия, которые не подвластны другим героям, он может совершить подвиг, поднять громадный камень, *словом* снести гору и пр. Но и внутренне этот герой – расширенных возможностей, он может совершить ужасное злодеяние – уничтожить целый народ, послать на смерть невинных, может помиловать, исходя только из одного своего желания, из прихоти. Это также герой – крайних пределов, герой границы, он – титан. Его титанизм не может быть подвергнут обыкновенным человеческим оценкам, они к нему не применимы, он обладает такой внутренней свободой, какая невозможна для других персонажей.

Разумеется, о прямом сходстве тут нет и речи, но типологически, как парадигма литературных героев, данная аналогия вполне уместна. Кто, собственно, стоит *над* героем Достоевского? Он чувствует, получает сигналы от других людей, что есть известное судилище и для него, но это вовсе не останавливает его в желаниях и поступках. Безусловность его «хотения» и своеволия не снимаются наличием внеиндивидуальной моральной максимы. А Достоевский подстраивает к этому еще одно допущение, *возвышающее* степень свободы героя – не

«Я с нею раза два переговаривал – куда ни глупа девчонка; иной раз так украдкой на меня взглянет – ажно прожжет. А знаете, у ней личико вроде Рафаэлевой Мадонны. Ведь у Сикстинской Мадонны лицо фантастическое, лицо скромной юрдивой, вам это не бросалось в глаза?» (Достоевский Ф. М. Т. VI. С. 369). Каково? Вот и соединяет Достоевский «идеал содомский» и «идеал Мадонны» в рассуждениях героя, воплощающего черты существа, отпавшего от Бога, носителя «крайнего разврата». Ведь свой самый любимый образ Достоевский отдает как бы на поругание Свидригайлову. Это почти и за «последней чертой».

может быть, чтобы Бог допускал такое беззаконие на земле, стало быть его нет (или почти *Нет* – *достоевский* поворот мысли) и посему возможно и все помыслить, и помышленное реализовать, ибо в этом есть с т р а ш н а я красота.

Это не антиномичность идеала у Достоевского, но гносеологическое *равновесие* посылок, которые выбираются его героем в зависимости не от конкретных обстоятельств, а по метафизическому допущению испорченности человека (и может быть, с Божьего попущения, данное человеку как еще одно – последнее – испытание).

В литературе и культуре XX века такой способ изображения человека был свойственен экзистенциализму, если его рассматривать не как философское, а художественное явление (Набоков презрительно замечал, что Достоевскому наследует «какой-то» Сартр).

Но и в самом деле, *чистые* экзистенциальные сущности, такие, как *бытие, существование, отчаяние, страх, смерть, небытие* были впервые в своем очищенном виде представлены у Достоевского. Характерно, что писателя совершенно не занимают проблемы его собственной эстетики. Несмотря на то, что он немало статей и страниц «Дневника писателя» посвятил вопросам искусства, в этих работах он обращал внимание исключительно на вопросы *содержания* и *идеологии* творчества.

Аспекты художественности как отделанности портрета персонажа, пейзажа¹, одежды человека, все это имеет смысл для Достоевского только в связи с тем, к а к и е идеи и к а к высказывает его герой. Проблема мимесиса как п о д р а ж а н и я действительности в мак-

¹ Один только пример из «Записок из подполья». Достоевский пишет: «Нынче идет снег, почти мокрый, желтый, мутный» (*Достоевский Ф. М. Т. V. С. 123*). Ни одной р е а л ь н о й характеристики снега не представлено. Разве что – «мокрый», да и то писатель добавляет словечко «почти». Можно только гадать, почему «желтый» (от фонарей, вероятно, но не только скорее всего), «мутный» (что – очень сильный, метель?). Очевидно, что все это характеристика г е р о я, его психологического портрета, и Достоевский им усиливает представление о персонаже как не обладающим «ясным», светлым качеством своего внутреннего состояния. Опять-таки Набоков замечал, что если для Толстого крайне важен момент внешнего, физического облика персонажа, и он отслеживает крайне тщательно его изменение, эволюцию, то для Достоевского это имеет смысл исключительно в связи с психологией героя.

симальном развороте и адекватности не стоит перед творческим сознанием писателя. Это для него несущественно. Если для Толстого, да и абсолютного большинства русских писателей – современников Достоевского, все это (литературная техника, говоря коротко) представляло важный эстетический момент воссоздания жизни, то для Достоевского это второстепенно.

Если плоть, предметность, жизнеподобие в передаче объективного бытия для классического реализма XIX века – это устойчивые характеристики творческого метода, то Достоевский сосредоточен на абстрагированных сущностях и экзистенциях человека. Его творческий метод – это выделение и анализ неких феноменов психической жизни человека. И чем они экстравагантнее, оригинальнее по своим проявлениям, тем более они интересны писателю. В этом отношении из мировых классиков к Достоевскому ближе всего Шекспир.

* * *

Не раз отмечалось в критической литературе, что Достоевский во многом строит свои романы как т р а г е д и и, как явления драматического рода искусства. Поэтому у него практически нет эпического развития персонажа по восходящей, по линии усложнения того жизненного материала, который вошел в пространство героя и изменил его, сделал сложнее, позволил выявиться его основным чертам и особенностям.

Герои Достоевского не эволюционируют – это как раз свойство драматического искусства, которое раскрывает перед нами уже состоявшийся и определившийся характер. Они предстают перед читателем уже со сложившимися жизненными концепциями, точками зрения, психологическими предпочтениями. Они развиваются, усложняя свои высказывания по кругу проблем, являющихся для них принципиально важными, но не как характеры эпического повествования.

Соответственно и тип действия в романах и повестях Достоевского, особенно в кульминациях, также больше ориентированы на драму, чем на прозу, эпос. Действие в романах писателя это не столько реально воспроизведенные отношения героев друг с другом, сколько подчинение хода событий, как неоднократно отмечалось в критике,

законам детективного, авантюрного романа, которые ориентированы не на психологизацию, углубление героя в сюжетно-композиционном отношении, но на развитие и представление в максимально полном объеме и д е й персонажа, его заветных мыслей.

Шекспир, наряду с Сервантесом, наиболее частая параллель с Достоевским. Представляя эпоху завершения Ренессанса, отражая уже *наплывавшие* на культуру ощущения, что свобода и радостное мировосприятие классического периода Возрождения сходит на нет, Шекспир в основных своих трагедиях представляет мир, в котором «время вывихнуло свой сустав, который Гамлет должен попытаться вправить на место» (так звучит ближе к оригиналу).

Дисгармоничность бытия, наполненная трагическими страстями людей, неумолимо ведущая к изменам, предательству, убийствам, смерти является определяющим мотивом драм Шекспира. Он завершает эпоху, которая началась отказом от темных страниц средневековья, радостным, упоительным утверждением человека как существа, творящего жизнь в разных формах и средах, достигшего божественных высот в искусстве, в постижении сути красоты, но которая переходит уже в свою противоположность, в состояние мира, в котором побеждают темные, таинственные стороны души человека, неведомые прежде законы жизни. Трагизм сгущается над миром Шекспира, несмотря на то, что прежнее дуновение духа истинного Возрождения прорывается в его комедиях.

Такой же трагизм *овекает* творчество Достоевского. Неразрешимость трагических проблем, которые встают перед героями писателя, для него совершенно очевидна. Те выходы из положения вещей, какие он предлагает своим героям – покаяние, соединенность с народом, прикосновение к миру истинного верования – носит у Достоевского условный характер, и он сам отчетливо это сознает. Финалы почти всех произведений писателя носят о т к р ы т ы й характер, им совершенно не присуще завершение в духе Льва Толстого, у которого несмотря на все перипетии и страдания людей – жизнь продолжается дальше, и в ее эпическом, бытийном состоянии и кроется ее тайна, недоступная человеку. Герой Толстого не борется с этими ветряными мельницами. Другое дело Достоевский. Его замах носит столь грандиозный характер, углубленность в состав противоречий жизни человека во всех ее

проявлениях столь многопланова и разнообразна, что рационального, резюмирующего выхода из этих проблем по сути и нет.

Любимая художественная ситуация Достоевского, которая повторяется у него из романа в роман, – это соединение героев в ограниченном пространстве (комната, гостиная, спальня, келья) и возникновение *полилога*, обостренного столкновения мнений и идеологических позиций. Это, конечно, не театр «теней», герои писателя наделены определенными чертами внешности, поведения, манеры держать себя, но главным отличием для них становится то, о чем и как они говорят. Герой отстаивает свои убеждения, он *репрезентирован* своим сознанием, которое интересно писателю более всего остального.

Можно условно определить принципы описания человека у Достоевского следующим образом: в основе лежит главная (заветная, из «последних») идея, рядом с которой могут присутствовать и другие, но одна должна быть центральной, *над нею* располагается эмоциональный фон идеи, показанный через психику героя, его индивидуальное переживание, также данное в самой напряженной (крайней) форме и только над этим возникает *постройка* всего внешнего для героя – черт лица, особенностей его телесности, одежды, поведения.

Да, конечно, Достоевского не *должно* было быть не только в русской литературе, но и в мировой: сама культурная ситуация еще не создала условий для *такого* понимания и изображения человека и жизни. Достоевский – это писатель XX века, века снятия почти всех ограничений в области морали, века, позволившего одним людям поступать с другими такими способами и в таких масштабах, по сравнению с которыми распятие на кресте и массовые казни древности кажутся *почти невинной* забавой; века, когда сам человек перестал чтить в себе человека, превращаясь в какую-то необъяснимую сущность, о чем свидетельствует невиданный размах детской порнографии, торговли человеческими органами, включая детские, отдачу людей в рабство; века, в котором массовые этнические чистки давно превысили в своих зверствах так называемые времена варварства; века, в котором человеку только остается мечтать о непосредственной связи с «зелеными клейкими листочками», а истребленная природа предстает перед нами громадными островами мусора, плавающими в мировом океане.

Достоевский должен был случиться *накануне* всех этих событий¹ – войн, революций, социальных потрясений и тогда бы, может, человечество задумалось. Но нет, он был в веке «благополучном», викторианском, веке первой технологической революции, победы электричества и пара, веке изумительных достижений в области культуры и поэтому все, что он написал, выглядело не более, чем фантазия, – «мало ли что эти русские напридумывают».

* * *

Достоевский обозначил «теоретический разрыв», случившийся в русском сознании в середине XIX века – разрыв между рациональным и религиозным объяснением действительности². При этом характерно, что собственно *рациональность* как тип сознания вовсе не доминировала в русской мысли того времени и выступала не более как «островки», чрезвычайно значимые в отдельных случаях, в виде явлений, к примеру, П. Чаадаева и А. И. Герцена. Представлена она была и в деятельности демократической критики – В. Белинский, Н. Добролюбов, Д. Писарев и др. Но «на вершинах» продолжалось реальное столкновение этих двух подходов.

«Записки из подполья» Достоевского – это преодоление *рационального*, утверждение иных потенций человека. «Подпольянец» прямо заявляет, что требовать, чтобы человек признал с необходимостью, что «дважды два есть четыре», это *несусветная глупость*, потому что «голая» логика противоречит «хотению» человека, и помещенная в

¹ Вот что интересно, почти во всех современных работах о Достоевском, если только они не носят преимущественно специализированный характер с точки зрения конкретных вопросов литературоведения, их авторы неизбежно пускаются в подобные рассуждения. Актуальность Достоевского сегодня – это не фигура речи, но жесткая реальность для каждого честного исследователя. И воображаемый оппонент, слова которого, не так уж далеко от истины, мы воспроизводим, это тоже дань Достоевскому, дань его д и а л о г и з м у. С другой стороны, автор ловит себя на том, что часть его собственных публицистических замечаний странным образом связано с Достоевским, с его миром. Он как бы не отпускает твою душу, вовлекая в интенсивное сопереживание, и требует хоть таким образом, хотя бы частично, но еще раз рассказать людям об опасностях, какие им грозят.

² Определенные аспекты этой дихотомии были нами рассмотрены выше.

пространство его психологии, легко превращает эту формулу в то, что угодно видеть самому человеку.

Эти «дважды два – четыре» крепко засели в памяти русской культуры, и не раз и не два к нему возвращались самые разные писатели. В своей работе «Записки из подполья»: музыкальный момент» (в книге «Генетическая память литературы». М., 2012) С. Бочаров уделяет этому немало внимания. Он приводит отрывок из письма А. Чехова С. Дягилеву: «Теперешняя культура – это начало работы во имя будущего... чтобы хотя в далеком будущем человечество познало истину настоящего Бога – т.е. не угадывало бы, не искало бы в Достоевском, а познало ясно, как познало, что дважды два есть четыре»¹. Он же приводит замечательные слова И. Анненского на смерть Чехова, которые корреспондируются с вышеприведенным письмом: «Это сухой ум, и он хотел убить в нас Достоевского»².

С. Бочаров подводит черту под этой полемикой: «И что интересно – именно автора «Записок из подполья» он (Чехов по Анненскому) хотел в нас убить. Против имени Достоевского он выставил как аргумент «дважды два», конечно, помня из подпольных записок, что «дважды два четыре есть уже не жизнь, господа, а начало смерти»³. Он же приводит известное место из письма Достоевского брату Михаилу в связи с искажением текста «Записок» цензурой: «Свиньи цензора, там, где я глумился над всем и иногда богохульствовал *для виду*, – то пропущено, а где из всего этого я вывел потребность веры и Христа – то запрещено»⁴. Здесь на себя обращает внимание два момента. Первый – это автохарактеристика содержания «Записок» – *глумление*, и второе – *разведение*, достаточно определенное, *веры и Христа*.

Как это часто бывает у Достоевского, в его высказывании соединяется и утверждение и в нем же кроется оппозиция ему. Обозначить тон и суть изложения в «Записках» *глумлением* он по-серьезному никак не может. Слишком много нового, выношенного в том числе и годами каторги, неожиданного для русской литературы, привыкшей к иному способу литературного изложения (Тургенев прежде всего основная

¹ Бочаров С. Г. Указ. соч. С. 130.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Достоевский Ф. М. Т. XXVIII, книга 2. С. 73.

«мишень» Достоевского, а «Война и мир» пока еще пишется), чтобы найти для *всего этого* сильное и неожиданное слово.

Достоевский заявляет о том, что он открывает (не больше и не меньше) *нового героя*, и столь непривычного, что необходимо «подстраховаться», и в этом же н о в о м слове он по существу пародирует героя, торжествующего уже на литературных подмостках (персонажи «Накануне» и особенно «Отцов и детей»). Достоевский не случайно так часто ссылается на *нигилистов* и *нигилизм*, сейчас его занимает не столько их идеология, но то, что они предстали в общественном сознании как нечто н о в о е по сравнению со всей русской литературой.

Он особенно чуток к таким вещам – «сказать новое слово», «открыть героя»; Достоевский знает, по каким законам развивается литература. Понимая недостаточность, ограниченность и губительность (которую он ощущает почти что на интуитивном уровне) *нигилистического героя*, Достоевский не только противопоставляет ему д р у г о г о героя, он через этот персонаж шаржирует, пародирует нигилиста. А сатирико-комический дар его был одной из самых сильных сторон его таланта. Он уже жаждет разоблачить нигилистического героя, указывая через своего героя-подпольянца, что человек «гораздо шире» его общественных взглядов, социальной пользы и стремления разрушить прежний мир, независимо от того, есть ли в этом какой-нибудь смысл или нет.

Свой развернутый ответ нигилизму Достоевский даст позже в «Бесах», а сейчас он хочет представить персонаж, который противостоит герою-нигилисту. Несмотря на всю свою «глумливость», отличие от «новых людей» Тургенева, этот герой задумывается и исследует вопросы существования человека, до которых нет никакого дела его оппоненту. Но Достоевский как опытный литературный боец указывает на пародийность своего героя, заранее отчерчивая линию, за которую не должен заходить серьезный анализ его воззрений и высказываний.

Для того чтобы понять, что еще имел в виду Достоевский под *глумлением*, стоит обратить внимание на данную в этом же письме характеристику повести И. С. Тургенева «Призраки», опубликованную в том же номере журнала, который он издает вместе с братом Михаилом: «По-моему, в них много дряни: что-то гаденькое, больное, старческое,

неверующее от бессилия, одним словом, весь Тургенев с его убеждениями...»¹

Какое же это *старческое*? – Тургеневу только-только исполнилось 46 лет, он в расцвете сил. Дело в другом. Достоевский характеризует я в л е н и е, с которым он несогласен, это явление традиционного повествования, «гладкой» прозы, без обжигающих, как у него самого, суждений о самом существенном (*безверие*). Он не согласен с «пробор-матыванием» в форме лирического философствования в литературе вопросов, которые, как ему уже сейчас становится понятно, являются самыми главными, без их решения невозможно никакое развитие и движение общества вперед. И это прежде всего вопрос – о человеке: каков он, чего он хочет, как описать его многослойность, отобразить его невообразимую идеологическую и психологическую сложность. По Достоевскому – об *этом* необходимо думать и писать, а не о том, о чем пишет И. Тургенев².

В переписке Достоевского и Тургенева есть еще один, крайне любопытный момент, говорящий не столько о «Призраках», но о самом авторе «Записок». Это письмо конца 1863 года, когда Достоевский всю уговаривает Тургенева дать «Призраки» для *своего* журнала, первого номера «Эпохи», понимая, что это будет беспроектный издательский ход: авторитет Тургенева в русском обществе непререкаем. Понимая, что повесть – *не первый сорт*, что сам автор сомневается в ее достоинствах, Достоевский пишет ему чуть ли не развернутый эстетический трактат, подвергая анализу не столько само произведение, сколько всю литературную ситуацию в России, касаясь также и более существенных вопросов содержания искусства, изображения человека.

¹ Достоевский Ф. М. Т. XXVIII, книга 2. С. 73.

² Повесть И. Тургенева «Призраки» носит очень невнятный с точки зрения выражения каких-либо идей характер. Основанная на автобиографических впечатлениях самого писателя, она напоминает лирический этюд очень отвлеченного содержания. И Достоевский, параллельно создававший свои «огненные» «Записки из подполья», конечно, с чувством превосходства мог употребить такие слова по отношению к Тургеневу. Хотя в своих письмах к нему Достоевский не стесняется в похвалах, то есть поступает как дальновидный издатель, понимающий, что на одних только «Записках» не соберешь большого количества подписчиков, другое дело – кумир всей российской молодежи, создатель Инсарова и Базарова.

Достоевский начинает с того, что поэтическая фантастика «Призраков» – это то, что «нужно литературе», правда, есть люди, которые ничего в этом не понимают и требуют одной лишь *утилитарности*. Он пишет: «Что же касается из ничегонепонимающих, то ведь неужели ж смотреть на них? Вы не поверите, как они сами-то смотрят на литературу. Ограниченная утилитарность – вот все, что они требуют. Напишите им самое поэтическое произведение; они его отложат и возьмут то, где описано, что кого-нибудь секут. *Поэтическая правда* считается дичью. Надо только одно копирование с действительного факта...

Здоровая часть общества, которая просыпается, жаждет смелой выходки от искусства... Ведь у нас чрезвычайно много напускных нигилистов. Но тут главное – понять эту реальную сторону... Это реальное – *есть тоска развитого и сознающего существа, живущего в наше время*, уловленная тоска. Этой тоской наполнены все «Призраки». Это «струна звенит в тумане», и хорошо делает, что звенит. «Призраки» похожи на музыку. А кстати: как смотрите Вы на музыку? Как на наслаждение или как на необходимость положительную? По-моему, это тот же язык, но высказывающий то, что сознание *еще* не одолело (не рассудочность, а все сознание)»¹.

Это замечательное место в письме у Достоевского. Он прямо говорит о том, что есть вещи, *подвластные* и *неподвластные* сознанию. И все они важны для человека, при этом не «ословленные», то есть не обработанные сознанием, являются подчас важнее, чем те, которые уже «приняты» мышлением, стали фактом *сознания*. Еще интересно, что Достоевский говорит о *музыке*. Ему были известны – Глинка, Алябьев, Мусоргский, Чайковский. Это музыка, находящаяся вровень с прозой Тургенева, Толстого, Гончарова, Лескова, Григоровича, – это русская музыка высшей стадии своей классичности. Из западной музыки, скорее всего, для Достоевского были важны Бах, Моцарт, Бетховен, Лист (известно, что во время концертов последнего в Петербурге Достоевский не пропустил ни одного). Но музыка, *соответствующая* миру Достоевского, появится позже – как в России, так и на Западе. Скрябин, Стравинский, Шостакович в России, Вагнер, Шенберг, Хиндемит, Бриттен на Западе (список укороченный, но нам важно указать на тенденцию) – это конец XIX, начало и середина XX века.

¹ Достоевский Ф. М. Т. XXVIII, книга 2. С. 60–61.

Достоевский, скорее всего, совпадал с музыкальными формами культуры в передаче явлений «подземных» состояний духа человека, мечтаний человечества в целом. Полифонизм в музыке, диссонансы, сложные темы экзистенциальных ощущений человека – это не только отражение общих тенденций развития музыкального искусства, но и тех линий культуры, которые были угаданы и выражены Достоевским.

А. Шнитке, один из самых крупных русских композиторов XX века прямо говорил о воздействии на его творчество Достоевского: «Все-таки наибольшее влияние оказал Достоевский. И продолжает оказывать, потому что сохраняет то первоначальное качество нераскрываемости его произведений и при втором, и при пятом, и при десятом чтении. Он как бы никогда не бывает понят весь... Это первое. Второе: вся его предрасположенность к игровому, игре, психологическому поединку. Это всегда как бы ситуация карточной игры, возведенная на очень высокую ступень, – но все равно от карточной игры идущая. И тем не менее в нем есть нечто настолько высокое, идеальное, что *логикой никогда не будет исчерпано*. (Выделено нами – Е. К.) Получилось так, как миллионы раз бывало, – человек потерял и выиграл оттого, что потерял. Вся его адова жизнь, когда надо было гнать книги со страшной скоростью и некогда было их отделявать, захлебывающийся тон – все это и дало ему огромное преимущество, уж не говоря о гигантских концепциях... «Великий инквизитор» – это поразительно!»¹

Чтобы понять, как все это (скрытые идеи Достоевского) трансформируется в музыке, обратимся к характеристке А. Шнитке Шестой симфонии Г. Канчели: «Пронизывающий Шестую симфонию насквозь, словно образ неизменной природы, тембровый рефрен двух солирующих альтов связывает целую цепь контрастных эпизодов: вот трепетное, прерывистое дыхание жизни, вот сосредоточенное размышление, вот неожиданная судорога, вот трагическое похоронное шествие, вот удары неведомой злой силы, вот лирическое откровение, вот иступленное насилие, вот гордый стоицизм смирения – все это проходит перед нами последовательно (а иногда и одновременно в многомерном контрапункте), и мы не знаем, когда и где случились

¹ Беседы с Альфредом Шнитке. М., 2005. С. 35. Составление, предисловие А. Ивашкина.

эти события, между которыми века и которые даны нам не в исчерпывающей полноте, а в пунктирной незавершенности (как, впрочем, и происходит все в жизни). И мы не можем не верить в реальность этого мира, открывшегося нам в своей прекрасной «неоформленности», и нам хочется еще раз побывать в нем и понять то, что мы не поняли с первого раза...»¹

Невозможно не признать в т а к о й характеристике музыки влияния русского писателя, – именно так, в «неоформленности», но с «гигантскими» концепциями, с прорывами в бездны всех состояний человеческой души, которые, кажется, только музыка и может выразить, – переформатировавшего всю последующую культуру. Можно даже заметить, что А. Шнитке, говоря о музыке, находит адекватное определение, подходящее для психоэмоционального описания громадных полотен (книжных симфоний) Достоевского – «Преступления и наказания», «Идиота», «Бесов», «Братьев Карамазовых».

У П. Клоделя есть совсем прямое сравнение романов Достоевского с музыкой. Он заметил: «Нет более прекрасной словесной композиции, которую я сравню с бетховенской, чем начало «Идиота»: первые двести страниц «Идиота» это подлинный шедевр композиции, напоминающий крещендо Бетховена»².

* * *

Надо признать, что воздействие Достоевского на культуру XX века носило универсальный характер. Помимо того, что он повлиял на целые отрасли науки – психологию, философию, помимо того, что определил новые темы и подходы в других видах искусства, он повлиял на у м о н а с т р о е н и я громадного круга людей культуры. В этом влиянии важно обнаружить даже не то, как оно встроилось в ясно понимаемые (до наступления эпохи постмодерна) линии развития культуры, в ее содержание, но и то, где этот контакт отсутствует, где с о о б щ е н и е писателя не достигло адресата.

¹ Беседы с Альфредом Шнитке. Указ. соч. С. 85.

² Цит. по: *Катто Ж.* Пространство и время в романах Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Вып. 3. Л., 1978. С. 46.

При восприятии творчества Достоевского в тотальном аспекте, с учетом всех созданных им текстов, не покидает твердое ощущение, что часть из них выпали из процесса коммуникации с последующими пластами культуры. Они присутствуют в ней как та подводная часть айсберга, которую никто не видит и нет никакого представления, настолько она велика. И только столкновение с очередным «Титаником» напоминает нам об этой громадной массе укрывающейся под водой угрозы; лишь катастрофа поворачивает наше внимание к сокрытым и непонятым до конца смыслам его текстов. Но это вскоре забывается, – проектируется и строится новое «непотопляемое» судно мировой цивилизации и культуры до нового же столкновения.

Достоевский, конечно, не прочитан до конца в своих текстах среднего жанра – повестях, среди которых уже и упомянутые «Записки из подполья», и «Двойник», и «Село Степанчиково и его обитатели», и «Господин Прохарчин», и «Кроткая», и «Сон смешного человека» и множество других. Кстати, они не «до конца» прочитаны в русской критике, но почти отсутствует подробный их анализ на Западе. От этого представление западной культуры о «загадочной русской душе» явно выглядит ограниченным и неполным.

(В «скобках» заметим, что автор полностью принимает на себя ответственность за высказанное утверждение, исходя из собственной картины восприятия творчества Достоевского в русской и западной культурах. Не исключено, что данная субъективность обладает именно что «достоевскими» чертами – она неполна и не вполне объективна, а ее носитель никак не хочет отказываться от сложившейся у него картины мира данного писателя и всей русской литературы).

В этих своих вещах Достоевский создал новый язык, основной целью было не установление коммуникативного контакта с возможным читателем, но выражение понимания природы человека, какое сам человек и культура пока еще не могут освоить. Объясненный (или скажем мягче, включенный в парадигму и н о г о, не социально-психологического, но онтологического объяснения человека) homo sapiens разумным у Достоевского как раз и не выглядит, а выглядит ровно наоборот: противоречиво безумным в своих желаниях, реакциях на мир, социальное устройство общества.

Достоевский как бы замазал непроницаемой черной краской ту часть человеческой сути, которая может быть подвергнута рациональ-

ному и детерминистскому объяснению и взял за основу оставшуюся ее часть, в которой все смутно, переплетено, которая не обладает единой и постоянно действующей логикой и которой свойственны совсем иные законы регуляции.

Не понимать *ясное*, не открывать *видимое*, но разобраться с *сокрытым, непроясненным* – это и было задачей писателя. Можно сказать, что этот *новый язык* Достоевского не был понят современной ему культурой, соответственно не были поняты до конца и смыслы текстов, созданные им. Освоили ли сейчас мы Достоевского, определились ли с его пониманием – это опять-таки вопрос, на который у автора книги нет однозначного ответа.

Это не нужно понимать, что Достоевский писал эти тексты в «пространство». Наоборот. К примеру, в «Записках» есть прямая отсылка к читателю этих записок. То есть установка писателя на *д и а л о г и з м* не исчезает. Но синтагматически, на уровне «языка смысла» Достоевский апеллирует к другому собеседнику, м.б. к самому Создателю, который и должен ему разъяснить те противоречия, которые существуют в душе героя и которые невозможно разрешить усилиями только его собственного интеллекта. Герой Достоевского – обратим на это внимание – не требует ответа на свои вопросы «здесь и сейчас», он совсем на это не рассчитывает. Он задается вопросами, ответы на которые находятся за пределами его эмпирического опыта, да и опыта самого писателя. После, уже в больших концепциях «Идиота» и особенно «Братьев Карамазовых», Достоевский логизирует эту «большую полемику» с устройством бытия в построениях Ивана Карамазова, но и там не даст окончательного ответа, отвергнув через героя предлагаемую ему несовершенную «высшую гармонию мира» и лишив в итоге его рассудка.

Если средневековая культура в своем переходе от Ренессанса к Новому времени, представляла человека как некую *м а с к у*, как отражение четко фиксированных функций по отношению к другим людям, к семье, к Богу – и человек исходил из этой жесткой регламентации, то Достоевский делает почти то же самое, только меняя знаки: устойчивость и определенность – на бесконечную и неограниченную неустойчивость и релятивность; привязанность к социальному страту, к профессии, к месту жительства – на полное освобождение человека от этих скреп.

Он берет в исследование просто ч е л о в е к а, в его очищенной духовной сути, почти в таком виде, в каком его отпустил Бог «погулять на белом свете», по выражению В. Розанова. Но это не тот человек, который был *отпущен* Создателем из *Рая* в земную жизнь, человек Достоевского – такое ощущение – отпущен из *Ада* в жизнь, и поэтому он несет на себе отблески адова пламени, воспоминания о всех своих прежних грехах и преступлениях. Человека Достоевского тяготит не только его способность на совершение самого отвратительного преступления, но и какая-то связь с уже совершенными – и потенциально в нем живущими – бывшими грехами его *до-земной* жизни.

В религиозной доктрине, человек, рожденный в жизнь, попадает в среду, которая по Божьему замыслу почти неизбежно делает те или иные его поступки, мысли, чувствования – греховными, и он стремится их минимизировать – и каяться, избавляться от них, просить в итоге прощения перед Господом для попадания в жизнь вечную. И все его бытие – это борьба и преодоление греховных соблазнов и торжество в итоге над ними (соблазнами) его человеческой души.

И если мысль о Христе, который избавил человека от страха смерти и тем самым сделал его борьбу с грехами реальной и небесполезной, является для христианской культуры главной, то у Достоевского человек как бы рожден с грехами (он не привязывает это к тому, что человек «рожден в грехе»), его природа изначально ориентирована на греховность, за исключением святых старцев и детей. Поэтому такое важное, исключительное место в мире Достоевского занимает не образ, но с м ы с л детского предстояния перед жизнью. В них именно писатель видит надежду на преодоление в человеке греховного и имморального своеволия и возможность поворота к безмятежной ясности негреховного существования.

* * *

В *Приложении* к этой книге помещается «Объяснение Ф. М. Достоевского по делу петрашевцев». Оно, наряду с отрывками из «Исповеди» Л. Н. Толстого, должно дать ясное, неискаженное никакими привходящими обстоятельствами, представление о самой сути взглядов, убеждений писателя, самого важного в его душе. Ведь не шутка

очутиться в 27 лет в казематах Петропавловской крепости, испытав перед этим славу признанного всеми «нового Гоголя», явившегося в русскую литературу, чувствовавшего уже тогда в себе истинные глубины художнического слова, и – будучи поставленным на самом краю жизни, – ведь он отчетливо понимал, чем ему может грозить участие в антиправительственном кружке, – он не мог не высказаться в «Объяснении» именно что до «конца».

Заметим тут же, что в некоторых воспоминаниях соратников по обществу петрашевцев, поэта А. Майкова, к примеру, есть свидетельства о том, что Достоевский утверждал необходимость «восстания», свержения «режима», так что он понимал серьезность истории, в которую попал. И вот, находясь на «краю», на грани жизни и смерти, он не может шутить, он высказывает самые важные для себя вещи. И пусть в этом «объяснении» чувствуется нота понятной и объяснимой самозащиты, Достоевский – а это самый первый этап его дела – «горячечно» проговаривает почти все важнейшие и дорогие ему мысли, которые в дальнейшем будут представлены в его произведениях.

В таких текстах нет места шуткам или пародиям, здесь видна сама непосредственная ткань экзистенции, жизненной материи. Мы бы заметили, что здесь единственный раз сам Достоевский выступает на месте своих будущих героев. Он пишет свою «задушевную и п о с л е д н ю ю исповедь», после которой может *ничего* и не быть, поэтому надо высказаться прямо и до конца.

То же самое и у Толстого в «Исповеди»; завершив, как ему кажется, свое несправедливое дело писания вредных для людей художественных произведений, которые есть *ложь*, как ложью является вся культура, которая только отъединяет людей друг от друга и от понимания истинного смысла жизни, – он высказывает также свое *п о с л е д н е е* слово правды, после которого, по существу ничего и не может быть, никакого художества, никаких других текстов. Но, по счастью, Толстой преодолет это свое состояние, и создаст еще немалое количество произведений. Но об этом будет сказано в разделе о Толстом.

Достоевский пишет свое объяснение, с одной стороны, как бы и надеясь, что продолжение в творчестве будет, но с другой, предполагая, что его может и *не быть*. Оттого содержание «Объяснения» является проекцией будущих *г л а в н ы х* мыслей писателя. В нем обращает на

себя самохарактеристика Достоевского. Остановимся на этом моменте повнимательнее. Он пишет: «Кто видел в моей душе? Кто определил ту степень вероломства, вреда и бунта, в котором меня обвиняют? По какому масштабу сделано это определение? Может быть, судят по нескольким словам, сказанным мною у Петрашевского? Я говорил три раза: два раза я говорил о *литературе* и один раз о предмете вовсе неполитическом: *об личности* и *об человеческом эгоизме*. Не припомню, чтоб было что-нибудь политического и вольнодумного в словах моих. Не припомню, чтоб я когда-нибудь высказался *весь, каков я есть на самом деле...*»¹

Вот понимание ч е л о в е к а Достоевским: как можно думать и судить о человеке, исходя только из его с л о в? Как можно разглядеть его д у ш у, понять его в с е г о, каков он на с а м о м д е л е, исходя только из *слов*? Здесь перед нами и убеждения Достоевского в безмерной сложности человека, и представление о нем, не укладывающееся в схему и заключенное только в *слова*, во что-то о г р а н и ч е н н о е, в то время, как человек есть и за пределами слов, душа его безгранична в своем содержании; к т о же может заглянуть в нее, понять, объяснить ее? И это слова, произнесенные, как и у большинства его героев в крайней, окончательной, завершающей для жизни ситуации. Сама душа человеческая еще не знает, что ей придется пережить в последние минуты жизни: Достоевский описывал свои ощущения перед казнью – князя Мышкина, Снегирева – описывал эти финальные минуты и секунды жизни людей перед смертью.

Достоевский и сам через свои припадки попадал в ситуацию «временного», если можно так выразиться, умирания. Если посмотреть на его записи об эпилептических припадках, которые он аккуратно вел, то в год их было в среднем от 5 до 7. Столько раз Достоевский испытывал и удивительное ощущение прорыва в какую-то высшую реальность жизни, с другой – это было прикосновение к смерти. После припадков несколько дней он чувствовал себя абсолютно разбитым, исключенным из жизни.

Поэтому «Объяснение» Достоевского является важной частью его художественного мировоззрения. Его нельзя игнорировать или от-

¹ Достоевский Ф. М. Т. XVII. С. 120.

нести к нему, как к материалам *следствия*. Писатель окончательно складывает свой *символ веры* всех возможных будущих писаний: объяснить человека и помимо его собственных слов о себе, понять его там, где он себя до конца не понимает, передать ощущение всей п р а в д ы и с е р ь е з н о с т и жизни человека. Задача почти невыполнимая, но Достоевский берется за нее. Решая ее, он превышает возможности искусства, разрушает прежние правила и способы изображения и понимания человека; что из этого произошло, мы можем вычитать во всех текстах, созданных им после «Объяснения» и каторги.

18. Время и пространство у Достоевского

Вышеотмеченные представления Достоевского об устройстве мироздания, о соотношении материального и духовного мира, о природе Вселенной имеют также прямое отношение к проблеме *времени и пространства* в его произведениях. Исследователи всегда отмечали особого рода ритм текстов писателя. Он носит рваный, прерывающийся, неравномерный характер. Замедления и ускорения, перерывы в повествовании и немотивированно оборванные финалы (как в «Братьях Карамазовых», к примеру).

Романам Достоевского присуще какое-то особое дыхание, которое никак не назовешь дыханием спокойного и уравновешенного человека. Гнев, раздражительность, прорывающаяся наружу страсть, задыхающимся голосом высказанная ненависть, просто провалы в развитии темпоряда от того, что с героем случается припадок или он теряет сознание, становится больным или оказывается в беспамятстве.

Чтение романов Достоевского – это всегда испытание для читателя: развитие темпа, ритма произведений никак не совпадает с привычной канвой обыденной жизни, в которой существует размеренные и понятные отрезки спокойного, привычного существования. Ничего *жизнеподобного* в передаче времени мы не встречаем у автора «Преступления и наказания». Достоевский ведет свое повествование, переключая своих героев и всю действительность в какую-то иную реальность, которая мало похожа на обыденную, подвластную каждому человеку с ее размеренностями физического и душевного существования, жизнь.

Хорошо известно, что Достоевский отвергал упреки в фантастичности своих героев, содержания романов и пр. – наоборот, он был уверен в абсолютной реалистичности всего, что он воспроизводит. В итоге оказалось, что оппоненты Достоевского были не правы. «В высшем смысле» именно Достоевский оказался истинным реалистом, разглядев и передав в своих произведениях ту реальность российской действительности и ее людей, которая определила ее развитие (русской жизни) намного вперед. Стало быть и время у Достоевского не претендует на то эстетическое правдоподобие, к которому стремится любой автор эпического рода литературы.

Ж. Катто верно замечает об этой особенности романов Достоевского: «Ускорение поражает больше всего... Читатель буквально сбивается с ног, он втянут в бурю событий – пощечин, встреч, сцен-собраний, взрывающихся скандалом, в нагромождение трупов (в «Бесах» в конце – не менее 13 трупов). Если в романе есть хроникер, то, подхваченный головокружительным потоком событий, он погружается с головой, тонет, то появляется на поверхности, то вновь исчезает, вертится как дьявол, бежит взад и вперед, поспевая всегда слишком поздно, как детектив, не настигающий преступника, оставляющего на своем следу теплые еще тела. И словно и эта бешеная гонка казалась автору недостаточной, он добавляет: «Жаль, что надо вести рассказ быстрее и некогда описывать»¹.

Время у Достоевского обладает сразу несколькими характеристиками. Прежде всего, оно, балансируя на грани жизнеподобности, никогда эту правдоподобность не покидает, далее – оно обладает своей линейностью и тем самым определенной связанностью, эпизоды соединены друг с другом и во временном континууме; оно на самом деле обладает крайней стремительностью, интенсивностью своего развития. Слово, одно из любимейших у Достоевского характеризующее время, – *лихорадочно* – так именно движется время у него, оно – *больное*, оно не знает своей меры, у него существуют разрывы в логическом соотношении секунды и вечности, часа и недели. Это время *метафизическое* по самым основным своим сущностям, независимо на отсылки автора к конкретным годам, месяцам, часам и дням.

¹ Катто Ж. Пространство и время в романах Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Выпуск 3. Л. 1978. С. 44.

Как мы писали ранее, одной из самых важных черт мимесиса Достоевского является *релятивность*. Эта относительность связана с основами мирозерцания писателя: нет ничего устоявшегося ни в действительности, ни в человеке. Все э т о носит подвижный и развивающийся характер, и все зависит от точки зрения: автора, хроникера, героя, Бога, самой жизни. У всех этих субъектов с в о е временное исчисление, свое соотношение вечности и мгновения, прошлого и настоящего.

Ряд критиков полагает, что в таком восприятии и представлении времени в произведениях Достоевский выражал свое изначальное эсхатологическое представление о действительности. Поместить максимально большое количество событий в о д н о мгновение (Достоевский настойчиво возвращается к этой мысли, неоднократно описывая переживания приговоренных к смерти, показывая, *что* они ощущают и переживают в последние секунды своего существования) – это отражение катастрофизма сознания русского писателя.

С другой стороны, мы видим, как мировая культура по-своему «разобралась» с временной составляющей культуры (Пруст, Фолкнер, В. Вулф, Сартр, Джойс и др.). В их творчестве время подвергается крайней редукции, становится второстепенным элементом повествования («В поисках утраченного времени» М. Пруста), временем, которое действительно у т р а ч е н о. И в этом проявляется сильнейшее воздействие Достоевского.

Однако остается главный вопрос, на который необходимо ответить, какова же основная сущностная причина такого странного «поведения» времени в текстах Достоевского? Ж.Катто предлагает свой ответ на этот вопрос: «Мгновение как таковое – за исключением ауры эпилепсии – его не привлекает, интересуется его мгновение свободного выбора; Достоевский желает ухватить тот особый момент, когда будущее еще борется с прошлым и когда героя манит новая мысль и новый свободный акт, возможность наконец-то схватить этот свободный акт во взрыве изменчивости! Отсюда обилие всех этих «внезапно», «вдруг», умолчаний, приблизительных оценок, выражающих *мутацию*, множественность выбора»¹. У Катто главное соображение

¹ Катто Ж. Указ. соч. С. 45.

связано с понятием *с в о б о д ы* у Достоевского, оно же, по его мнению, влияет и на воссоздание временных конструкций его текстов. И это справедливо, но недостаточно для понимания истинной природы времени у писателя.

Достоевский после своей личной катастрофы с ожиданием *времени казни*, полностью переформатировал представление о времени прежде всего в своем художественном сознании. Время у него приобретает характер не художественно-условный, законы выражения которого присутствуют в каждом виде искусства; в литературных родах и жанрах законы этой условности разграничивают характер и принципы изображения жизни и человека, – но он в личном усилии постиг космическую природу времени, главной характеристикой которого является предельная и бесконечная относительность. В космическом масштабе соотношение мгновения и вечности является оправданным и равноправным.

Достоевский изображает прежде всего и исключительно жизнь *с о з н а н и я* человека, главной особенностью которого является его временное развертывание от зарождения до смерти. Но и это еще не все. Сознание большинства героев Достоевского переживает трансформацию (мутацию, как пишет Ж Катто) от простого акта сознательного отражения действительности к акту углубленного исследования собственного сознания – к *самосознанию*. Это два разнонаправленных процесса, не совпадающих к тому же по своим временным параметрам.

Если *время сознания* обладает всеми признаками физического (и в тоже время художественного) развертывания от начальной точки к конечной с явным усложнением движения – перебивы, провалы, выпадение из процесса во время болезни и пр., то *время самосознания* обладает кольцевой структурой, оно постоянно обращено к самому себе и не может выйти за пределы себя. Поэтому время самосознания становится бесконечным, независимо от того, в каком моменте своего развития оно находится. Это как лист Мёбиуса, в котором временное событие (точка на ленте), детерминируя и мотивируя само себя в своем развитии, постоянно возвращается к самое себе, не выходя за собственные пределы.

Сознание героев Достоевского не развивается (они равнозначны своей идее – совокупности идей), князь Мышкин, Рогожин, Расколь-

ников, герои «Бесов», братья Карамазовы, все они появляются на страницах романов с уже сложившимися идеями, устоявшимся мировоззрением, и столкновение между этими идеологиями и мировоззрениями и составляет главный интерес для Достоевского. Темпоральный ряд этих сознаний движется по линейной кривой изображенного в произведении времени, причем автор (хроникер) очень точно отмечает, в какой именно момент дня, ночи, недели, месяца произошло то или иное событие.

Другое дело развитие их самосознаний. Оно (самосознание) углубляется, приобретает новые черты и свойства от столкновений с другими самосознаниями, причем очень часто у Достоевского у в и д е т ь или – того больше – п о н я т ь это другое самосознание крайне трудно, его можно уловить, почувствовать, догадаться о нем – и в д р у г о н о становится ясным для героя.

Герои Достоевского постоянно рассказывают друг другу не только о себе – что они чувствуют, думают и сознают, но и о том, что же они понимают в сознании и самосознании других героев, что они думают об и н о м сознании. Эти столкновения между героями в виде мгновенного откровения, когда кажется им, что они, наконец, поняли всю глубину сознания другого персонажа, заканчивается тем, что за угаданным, почувствованным слоем сознания героя открывается другой, не менее сложный, чем тот, до которого докопался его оппонент. Это постоянная схватка героев друг с другом совершается во временном отношении бесконечно, оно не имеет в виду какую-либо точку, дойдя до которой можно остановиться, поскольку тогда будут даны ответы на возникшие вопросы. Наоборот, количество вопросов не уменьшается и ответы не становятся завершающими, п о с л е д н и м и.

Таким образом, перед нами природа времени, понятая Достоевским как нескончаемое развертывание сознания человека в осмыслении окружающего бытия; это бесконечный процесс, несущий в себе необходимость дробления самого времени на мельчайшие частицы и осколки, в которых и должен обнаружиться главный смысл жизни человека, его *тайна*. Это сопровождается другим типом изображенного времени – связанного с самосознанием героя, он имеет замкнутый, кольцевой характер, как мы писали выше. За пределы этой «монады» герой Достоевского не может выйти как он ни старается. Родион Рас-

кольников, каясь на площади по просьбе Сони Мармеладовой, делает данный жест, не меняясь в основах своего самосознания, которому он позволил совершить эксперимент над своей природой, но не более того¹.

С одной стороны кажется, что у Достоевского отсутствует какая-либо связь (или она является очень слабой) изображенного времени с объективной основой, и время является предельно субъективированным или на авторском, или на персонажном уровне. И это во многом справедливо. Но с другой стороны, Достоевский гениально угадал, ощутил, как мы отмечали выше, космическую природу времени, вплоть до ощущения того, что есть ситуации, в которых времени *не будет* («Две секунды Рая» соизмеримы у него с миллиардами лет, проведенными вне его, – притча Черта, рассказанная Ивану Карамазову; то есть в Раю время перестает б ы т ь).

Не меньше проблем с пониманием сути п р о с т р а н с т в а у Достоевского. В прямом смысле характеристика эпического пространства у писателя, безусловно, присутствует. И это большей частью реальное пространство. Пространство города, площадей, мрачных домов, маленьких каморок, гостиных с претензией на роскошь и т.п.; но в этом пространстве самая малая толика объективности с точки зрения эпоса. Оно никогда не объективировано до такой степени, что становится самоценно изображенным предметом художественного текста, замешанного на традиции, предпочтениях автора и т.д. Это пространство всегда субъективировано и связано с героем, является его «второй» кожей. Одновременно оно больше напоминает «декорации» (см. об этом верные замечания в указ. работе Ж. Катто), которые «видит» повествователь, «хроникер», но также обязан увидеть и зритель (читатель).

Очень часто эти «декорации» выглядят уродливо, «дисгармонично». В них также преломляется совершенно не адекватный художественной эпохе взгляд Достоевского на предметы, в том числе быта и человеческого обихода, в которых происходит нарушение пропорций,

¹ Достоевский и здесь дает временные параметры совершающегося события: «И до того уже задавила его безвыходная тоска и тревога всего этого времени, но особенно последних часов, что он так и ринулся в возможность этого цельного, нового, полного ощущения» (Достоевский Ф. М. Т. VI. С. 405).

они становятся отражением угловатой, непроясненной, мятущейся души героя. То же самое относится к одежде героев, к цветовой гамме, ими предпочитаемой, о чем немало написано в критике.

Достоевский разрывает необходимую связь между временем и пространством в структуре своих произведений. Он нарочно, подчеркнуто игнорирует пространственный элемент текста, добавляет его почти что по необходимости, для самого простого прояснения обстоятельств жизни своих персонажей, чтобы не совсем уж фантастическими казались обстоятельства их жизни. Оно, пространство, дисгармонично, не обладает психологической самоценностью в том объеме, в каком это приписывается временной характеристике героя. По сути Достоевский выключает свой мимесис из состава эпического рода литературы и *действует* на площадке драмы.

Все внимание Достоевский уделяет временному аспекту своей эстетики. Именно во времени сосредоточены проблемы организации текстов по разворачиванию сознания и самосознания его героев, по тому содержанию, которое открывается в категориальном представлении времени через понятия «секунды», мгновения и вечности. Эти понятия коррелируются у него с вопросами развития нравственных представлений героя, со становлением его совести, с вопросами о существовании Бога. Также важнейшая категория мира Достоевского – *с в о б о д а* – реализуется через представленное в р е м я в произведениях писателя.

19. Достоевский и русская история: *инфицированность революцией*

Не только для Достоевского «человек – есть тайна», сам писатель и его мир представляются одной большой тайной для читателей и исследователей литературы. По нашему допущению Толстой и Достоевский обозначили в русской литературе XIX века две возможности для развития не только литературы и искусства, культуры в целом, но и для самой России. Это фантастическое, может быть, предположение вытекает из сопоставления, сравнения миров этих двух гениев русской культуры. И один и другой превысили возможности национальной и мировой литературы на тот момент и создали художественные миры

такой сложности (эстетической, психологической, философской), что необходимо понять, как это могло произойти в русской литературе того времени и как это изменило реальность исторической парадигмы России.

То, что Толстой и Достоевский влияли на эмоции, настроения, чувства, мысли, представления русских людей XIX века – это безусловно, и об этом существует громадная литература. Но нас занимает другой, более капитальный вопрос – как они повлияли на психотип своего народа, на его нравственные и философские представления, как они изменили (а очевидно, что изменили) отношение людей к социальным структурам общества, к самому государству, как, в конце концов, *преобразовали* самого русского человека. Все эти вопросы – не надуманные и не воображаемые – безусловно лежат в подкладке любого более-менее серьезного разбора творчества этих двух писателей.

В нашей работе мы сделали предположение, что скрытая, невидимая, на первый взгляд, борьба между двумя моделями понимания и организации бытия, представленными у Толстого и Достоевского, во многом определила пути исторического развития России. Об этом писал еще Н. Бердяев. Он первым поставил вопрос об ответственности русской литературы за катастрофы русских революций начала XX века.

Получилось парадоксально, главные русские гении, величайшие гуманисты, проповедники добра и непротивления злу насилием, знатоки наитончайших глубин человеческой психики, обличавших (прямо – Толстой в поздний период своего творчества, и непрямо, но от этого не менее сильно – Достоевский) недостатки государства и общества, всячески защищавших «униженных и оскорбленных», стали провозвестниками русских революционных потрясений. И стали не только пророками русской революции, но в большой степени ее и подготовили. И кто из них более причастен к этому процессу – Толстой или Достоевский? Вот один из существенных вопросов этой книги.

Может быть, наоборот, особой парадоксальности здесь и нет. Россия, проходя в XIX веке через свою эпоху Ренессанса (о чем мы неоднократно говорили в данной работе), одновременно демонстрирует миру как зрелое, полное сил *высокое* русское Возрождение в лице Толстого, так и его поздний, завершающий этап у Достоевского.

Этот период *позднего* Возрождения, когда в культуре личность человека в развитии своих безудержных творческих сил ставит себя равной высшему существу, когда становится виден трагизм предельного индивидуализма, когда оказываются не востребованными нравственные скрепы прежнего устройства мира, – соприкасается, переходит в эпоху Модерна. То, что это происходит *календарно* о д н о в р е м е н н о с явлениями Лескова, Некрасова, Тургенева, Гончарова, ничего не меняет по сути: парадокс заключается именно в нарушенной стадийности и последовательности этапов по аналогии с западноевропейскими примерами.

Такое сопоставление не так условно, как иногда кажется. И дело не в формальной *похожести/непохожести* явлений русского Ренессанса западным образцам, дело в с о д е р ж а н и и эпохи, самого времени, в изменившейся психологической и интеллектуальной природе людей, в уменьшении роли объективных начал жизни перед торжествующим индивидуализмом.

Высокое Возрождение как на Западе, так и в России, предельно гармонизированно, в нем примирены и равновесны объективные и субъективные начала жизни (в самом широком понятии этого слова, включающего в себя не только явления искусства, но и характеристику социума, развитие определенной философии и т.п.). В отличие от западного аналога – в России это чрезвычайно краткий период – он начинается от зрелого Пушкина (1825) и завершается, собственно, с окончанием «Войны и мира» Толстого (1869 год), это менее полувека. Но уже внутри этого периода начинаются процессы и явления более характерные для *позднего* Ренессанса – в 1864 году Достоевский пишет «Записки из подполья» и в 1866 году «Преступление и наказание».

Ясность и безмятежность в художественном смысле (что, конечно, не отменяет сложнейших эстетических процессов в русской культуре *высокого* Возрождения, связанных и с трагизмом, и с попытками утверждения новой фигуры русского героя – те же Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Тютчев) сменяется напряженной, обостренной постановкой совершенно иных задач и проблем перед культурой и обществом. Эпическое единство культуры распадается и на первое место выходит весь комплекс проблем, связанных не с утверждением, а с отрицанием, сомнением, появляется герой-индивидуалист, подвергающий все

самой откровенной *негации* и неприятию. И это не только Достоевский, но и первооткрыватель нигилизма в русской литературе – И. Тургенев, а также М. Салтыков-Щедрин, И. Гончаров, Г. Успенский и другие писатели.

Сознание общества в целом обладает большей инерционностью, чем культура, и не потеряв ничего из своего «литературоцентризма», русское общество продолжало находиться под сильнейшим влиянием идей и тезисов, вырабатываемых в культуре и литературе в период *позднего* русского Ренессанса. Достоевский становится в этом отношении истинным властителем дум и настроений в русском обществе в последней трети XIX века.

* * *

Традиционная (многовековая, определившаяся) культура приучила к пониманию того, что последовательное развертывание всего спектра эстетических аргументов, укоренение их в художественной практике, возникновение устойчивых и мощных художественных фигур, вокруг которых формируются школы, направления, новая эстетика – всегда представляет собой новое философско-культурное осмысление человека и общества (нации).

В России такая традиционность (*линейность*) в XIX веке была безусловно нарушена. Тот же Толстой вслед за своим *вхождением* в период *высокого* Возрождения в России, плавно переходит к принципам и категориям эпохи Просвещения в своих «народных» рассказах, драмах, публицистике, увеличивая объем рациональных подходов в духе *просветительства* в своих произведениях. В конце же творческого пути можно усмотреть у него явные признаки искусства Модерна, и здесь можно заметить, что Толстой наконец-то «догоняет» свою эпоху, а не забегает ей *наперед*, и полностью ей соответствует (весь сложный «символизм» позднего Толстого).

Достоевский потому так легко и сопоставляется с Шекспиром (такое сравнение не раз делалось многими исследователями, а также нами в этой работе), и не только по драматургичности своих текстов, не только по сгущенному трагизму конфликтов и судеб героев, а в большей степени в передаче общего трагического тона эпохи, представле-

ния человека почти без и д е а л а, с торжествующим набором самых низменных и утилитарных инстинктов, с каким-то изначальным недоверием к лучшей, светлой стороне человеческой природы. И у одного и у другого не только «время вывихнуло свой сустав», но и человек в ы в и х н у т, и нет ему покоя в его жизненных обстоятельствах. Маятник художнического пессимизма у Достоевского находится на самой низшей точке, и его не особенно интересует, что там может быть увидено в другой позиции – на высшей точке.

Такой разбор человеческого индивидуализма до Достоевского еще не совершался в мировой культуре. Удивительно также, что это делает русский писатель, представляющий литературу, которая всего-навсего полвека назад (в ситуации Достоевского), числилась отнюдь не в первых рядах литературного мира. Возрастание по интенсивности исследования *внутреннего человека* у Достоевского совершается по меркам любой литературной биографии молниеносно, в один присест.

Вот он начинает с «Бедных людей», *почти* ничем не отличаясь от многих писателей «натуральной школы», кроме как утонченной проработкой самых глубин психики героя. И в этом отношении Некрасов с Белинским были, конечно, неправы, заявляя, что, мол, «новый Гоголь явился». Как раз Гоголь избегал той психологической детализации, на которую сподобился Достоевский. Гениальный автор «Мертвых душ» весь ушел в предметный мир, описывая с небывалой изощренностью вещи, материальные *штуки*, в н е ш н е е, а главное – *души человеческие* оказались для него *мертвыми*. Что же и к а к их можно было описывать?

Достоевский *по существу* начинает с того, что хочет видеть *душу живую*, он стремится разобраться в ее устройстве, хитросплетениях. Эта душа сама по себе не очень что и понимает, она путается, *чего* ей надо, к чему необходимо стремиться, что познавать. Ей помогает автор. Он обретает тем самым роль *поводыря* н о в о й, но уже не *мертвой*, русской души в *русском аду* (по Гоголю). Достоевский становится заложником метафизики русской души. Если гений Пушкина останавливался перед излишней психологической детализацией Германна в «Пиковой даме», углублением в Пугачева в «Капитанской дочке», если он, представляя высший миг русского Ренессанса, *создавал* нацию в слове, фиксировал абсолютный и неповторяемый художественный

образец и давал *меру* всей последующей русской культуре, то Достоевский решил разобраться с *тенью и тенетами* русской души.

Его «души», конечно же, оказались не мертвыми, а наоборот очень подвижными, *слишком* живыми. Они не успокаивались ни на каком этапе своего развития, им никогда не хватало той глубины, на которую они погружались, и того содержания, которое при этом погружении им открывалось. Достоевский вскрыл *бесконечность* русской души, ее незавершаемость ни на каком этапе, ее постоянное движение, тревожное самоощущение неполноты и недостаточности чувств и идей, ей принадлежащих. Он стал проводить над нею эксперименты, подвергать разнообразным испытаниям, пробуя ее на прочность то глубиной падения, то восторгами приближения к Богу; от «Содома» до «Мадонны» – через такие испытания проводит *душу своего героя и*, по сути, *свою душу* Достоевский.

В этом процессе писатель нащупал и описал свойства и черты психической организации человека, которые до него были неизвестны прежней культуре. И здесь, понятно, уже не приходится говорить только о русском национальном аспекте, он сумел глубоко захватить человеческую природу вообще. Но в силу того, что примером и образцом для исследования и эксперимента у него выступила *русская душа*, в своих результатах и выводах эксперимент незаметно для писателя «перетек» в действительность.

Нет, не только «бесы» Достоевского были увидены им в жизни, не только показаны – безудержная лихость и «авось» Дмитрия Карамазова, не только изощренный ум его брата Ивана, вступившего в борьбу с самим Создателем, не только святость Алеши, не только *голый* расчет Родиона Раскольникова, что во имя «нужной идеи» и кровь можно простить, и *убить* можно, не только человек из подполья «выпьет свой чай», а мир пусть рушится в тартарары, – *все это* было угадано, понято и показано писателем, а дальше, зеркально, отражено обратно в действительность, в многократном и искаженном увеличении.

Вот тот момент *центробежности* русской литературы, которая в силу своей фантастической духовной сосредоточенности, получила противоположное себе действие. Как тургеневские девушки, как офицерство и аристократия Толстого, как интеллигенты Чехова, – *бесы* Достоевского *впрыгнули*, вернулись в российскую жизнь, уже никак не

контролируемые своим автором. И ничего, как мы видим в дальнейшей русской истории, их не остановило. И абсолютно был прав Н. Бердяев, заметивший, что «Толстой и Достоевский глашатаи универсальной революции духа. Их ужаснула бы русская коммунистическая революция своим отрицанием духа, но и они были ее предшественниками»¹.

Н. Бердяев предпочитает слово *дух*. Нам же кажется, что Достоевский более всего интересовался *душой* человека, той самой интимной, единственной и неповторимой его психо-эмоциональной идентичностью, которая и не претендует поначалу на какие-то универсалии общечеловеческого толка в культурном или философском смысле. Его прежде всего занимает ее устройство, ее законы (в которых он увидел непостижимую широту шатаний и поисков человека, невероятную ее уступчивость мало-мальским соблазнам внешнего бытия, слабость и неустойчивость по отношению к «страстям»), цель ее.

Все концепты, выражаясь современно, отвлеченное умствование, по Достоевскому, ничуть не важны. Чего, к примеру, стоят – теории Ивана Карамазова или Роди Раскольниковова, или убежденный аморализм Ставрогина и Свидригайлова, или бешеная, концептуальная не-

¹ Бердяев Н. А. Истоки и смысл русского коммунизма. М. 1990. С. 73*.

*Дальше он прямо говорит об авторе «Братьев Карамазовых»: «Достоевский тоже был революционер, несмотря на консервативное обличье многих своих идей. Он не любил и обличал революционную интеллигенцию прежде всего потому, что предвидел отрицание свободы духа, как предельный результат идейной диалектики революции, основанной на безбожии. Безбожие по Достоевскому неизбежно ведет к отрицанию свободы духа. Это раскрывается в гениальной диалектике «Легенды о Великом Инквизиторе» и у Ивана Карамазова... В «Бесах» он является пророком русской революции, он многое предвидел, но часто бывал несправедлив. Достоевский – революционер духа. Он хочет революции с Богом и Христом. Достоевский враг атеистического социализма... как предания свободы духа во имя хлеба и счастья. Но он менее всего защитник старого буржуазного мира. Он тоже социалист на почве православия, социалист со Христом. Он строил теократическую утопию, которая есть отрицание старого мира, отрицание государства и буржуазного хозяйства. В этом он очень русский... Но оба, и Толстой и Достоевский, восстают против неправды закона, выражают русский дух антизаконничества, оба враги буржуазного мира и его норм... И Толстой и Достоевский возможны были лишь в обществе, которое шло к революции, в котором накопились взрывчатые вещества. Достоевский проповедовал духовный коммунизм, ответственность всех за всех. Так он понимал русскую идею соборности» (Бердяев Н. А. Указ. соч. С. 72–73).

ненависть «подпольного человека» ко всякой попытке покушения на его «Я», на своеволие и хотение этого «Я»? Никакие теоретические выкладки, по убеждению Достоевского, здесь не работают – «человек есть тайна», его *душа* есть тайна. И эту тайну нельзя постичь «логикой», к ней можно только приблизиться, ее можно почувствовать (вот почему ему нужны женские персонажи, обладающие *проникающей* интуицией). Душа трепещет от ужаса бесконечности смерти, от будущего погружения в н и ч т о, которые можно преодолеть только верой в Христа, в вечную жизнь¹.

Вся жизнь героев Достоевского – это непрекращающаяся борьба с ненавистным для них, ломающим их инстинктивное требование предельной свободы воли и духа, утверждением, что главная для человека *цель, идеал, свет*, пробивающийся сквозь оконце деревенской баньки, – это вера в любовь, в победу поцелуя Христа в уста Великого Инквизитора. То есть победа в е р ы над л о г и к о й. Борьба героев Достоевского с той силой, которая изначально и окончательно торжествует над их своеволием, столь напряженна и так интересна писателю, что основное внимание он концентрирует как раз на изображении «духа отрицания и сомнения». Никто, как Достоевский, *так* ни усомнился в человеке, так беспощадно и откровенно ни вскрыл самые тайные, постыдные, самые низкие его желания и страсти, и никто *так* ни дал надежду на спасение человека, на понимание того, что *все* преодолимо через страдание и любовь.

«Герои» и персонажи русской революции, взяв крайне много у Достоевского и Толстого в смысле отрицания несправедливой действительности, защиты «молчаливого большинства» общества, борьбы с тем крайним индивидуализмом человека, который приводит его к «разврату» и игнорированию жизни других людей, не смогли по

¹ Здесь, вероятно, и сосредоточена главная антиномия писателя: он выстраивает сложные механизмы своих рациональных представлений о человеке и объяснении его души и сердца, он как писатель нуждается в изошренном интеллектуализме внутренней жизни персонажа, всячески апеллирует к логике почти научного исследования его Я, к построениям рассудка, но в итоге все это завершается «огненной» вспышкой мистического прозрения, что истину невозможно понять через логику, что самые сложные откровения послушного человеку разума завершаются признанием того, что и с т и н а расположена совсем в ином месте, чем Христос и, стало быть, толку в ней совсем ничего... Если, конечно, человек выбирает Христа.

причинам культурно-идеологического характера взять у русских гениев другое – опору на моральность и нравственность человека не в абстрактном – коммунистическом – духе, а в самом прямом христианском, евангелическом. Инерция и идеи о т р и ц а н и я не были уравновешены идеями у т в е р ж д е н и я, позитивности в в человеческом, гуманистически-индивидуальном смысле.

Русская революция, совершая свои преобразования во имя блага и счастья большинства, не разглядела в этом большинстве «набор» индивидуальностей, субъектов. Толстой в «роевом» соединении в с е х ясно различал не только князя Андрея с Пьером Безуховым, но и Платона Каратаева, Тихона Щербатого; Достоевский, разложив на мельчайшие элементы эгоистическую душу отдельного человека, всегда видел и показывал, как образец, фигуру другой л и ч н о с т и – Христа.

Идеи русского Возрождения, будучи разработанными в XIX веке с удивительной временной интенсивностью, реализовавшись в творчестве основных русских гениев, не смогли по ряду причин как временного, так и ментального свойства, победить архаичность русского общества, *взрыхлить* сознание русского народа до такой степени, чтобы индивидуальное предстояние перед жизнью и Богом, ответственность за все, совершаемое в жизни, стало *альфой и омегой* русского человека. Увы, этого не произошло.

Вины Толстого и Достоевского в этом нет.

19.1. Советская идиосинкразия Достоевского

Поразительно, но новая советская литература и культура с особым вниманием взялись именно за Достоевского. Ему посвятил немало слов в своей длинной и нудной (по утверждению многих свидетелей) речи на открытии первого съезда советских писателей М. Горький в 1934 году. «Буревестник революции» особенно напирал на характеристику человека, данную Достоевским.

Признаться, употребление им уничижительных эпитетов производит впечатление; не о многих явлениях жизни Горький писал с таким остервенением: «Достоевскому принадлежит слава человека, который в лице героя «Записок из подполья» с исключительно ярким совершенством живописи словом (где он увидел «живопись словом»

непонятно? – Е. К.) дал тип эгоцентриста, тип социального дегенерата. С торжеством ненасытного мстителя за свои личные невзгоды и страдания, за увлечения своей юности, Достоевский фигурой своего героя показал, до какого подлого визга может дожить индивидуалист... Достоевскому приписывается роль искателя истины. Если он искал – он нашел ее в зверином, животном начале человека и нашел не для того, чтобы опровергнуть, а чтобы оправдать»¹.

Вот что удивительно. До эпохи террора еще три года, пережита кое-как, с меньшими человеческими жертвами, чем в гражданскую войну, коллективизация, но риторические фигуры главного *столпа* советской литературы напоминают больше лексику разгромных заседаний конца 40-х годов, звучащих из уст до смерти перепуганных людей, оставшихся в живых в перипетиях прежних поворотов «красного колеса» и видящих, как оно наезжает на них вновь. Здесь же другое, здесь продолжающийся спор, длящийся еще с прошлого века – спор между «бесами», «победителями» в кровавой революционной буче, с ужасом увидевших, как в зеркале, свой собственный, отвратительный лик в фигурах разоблачаемых ими героев Достоевского, – и гуманным духом русской литературы, по-иному говоря, духом самого русского народа. По-своему перед нами защитная психологическая реакция.

С энтузиазмом эта тема была подхвачена целым рядом участников собрания. Среди них обращает на себя речь В. Шкловского: «Если бы сюда пришел Федор Михайлович, то мы могли бы его судить как наследники человечества, как люди, которые судят изменника, как люди, которые сегодня отвечают за будущее мира. Ф. М. Достоевского нельзя понять вне революции и нельзя понять иначе, как изменника»².

В своих «Записках из СССР» (июнь 1934 года) А. Мальро, посетивший в том числе и Первый съезд писателей, отразил такую реакцию на Достоевского: «Если не считать подростков, о Достоевском говорят здесь почти одни старики. Коммунисты его ненавидят, что достаточно разумно, и отчетливо сознают, насколько его мир про-

¹ Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934. Стенографический отчет. М., 1934. С. 11. Репринтное воспроизведение издания. М., 1990.

² Указ. соч. С. 154.

тиворечит их миру. Они сознают это настолько хорошо, что перестают понимать, что Достоевский – это величайший трагический поэт»¹.

Хорош, конечно, этот поворот мысли в русской культуре. Уж точно *опредметившиеся*, ставшие реальностью «бесы» писателя должны были (обязаны!) обвинить его в измене, предательстве идей именно что *р е в о л ю ц и и*, которую они употребили для себя, и сейчас приспособливают ее кровавое лежбище, чтобы поудобнее в него улечься, и надолго. Они бы, конечно, и на Толстого налетели, если бы тот не был огражден охранной грамотой Ильича о своей «зеркальности»².

Поразителен этот дух нетерпимости и отрицания, который глубоко *пронизал* Достоевский в подобных людях; и не умея, не зная, как его победить, он сделал главное – до конца, до самых границ приоткрыл их имморальную бытийственность, разложил на составные части их ген отрицания всего здорового и перспективного в русском обществе и истории. Без сомнения, это чувствовалось «ниспровергателями» Достоевского, чем и объясняется редкая по своему накалу злобность высказываний.

Замахнувшись на передел всего мира и потерпев на этом пути несомненное поражение, ограничились они («бесы») телом России, продолжали витийствовать на предмет реакционности и губительно-

¹ Цит. по: Фокин С. Л. Фигуры Достоевского во французской литературе XX века. Санкт-Петербург, 2013. С. 332.

² Известнейшая статья В. И. Ульянова-Ленина «Лев Толстой как зеркало русской революции», испортившаяся жизнь не одному советскому школьнику, какому предлагалось законспектировать и почти выучить ее наизусть, стала не только защитным «фильтром» для классика, в силу чего не пострадали имение Ясная Поляна, библиотека и архивы писателя, не были обижены Советской властью близкие и родственники Толстого, но и привела к самому широкому распространению произведений писателя среди читающей публики. Что, слов нет, стало значительным фактором идеологического противовеса в советской реальности, наряду с изданиями других, классических русских писателей. Конечно, не в с е тексты Толстого широко перепечатывались, да и знаменитое 90-томное собрание сочинений, начатое в 1928 году, публиковало Дневники и письма писателя сокращенным тиражом по сравнению с художественными произведениями. Но ирония заключалась в другом. Власть, поставившая во главу угла именно что *н а с л и е*, принуждение во всех сферах социальной и культурной жизни, почти что забыло об идеях Толстого о непротивлении злу насилем. В лучшем случае об этом ласково говорилось как об ошибках гения, которых можно было бы избежать, если бы классик вовремя овладел безошибочной марксистской идеологией.

сти «страдания» и «веры», пока на головы многих из них беспощадная логика истории не возложила свою тяжелую длань и не заставила пройти страшным путем мук и страданий в прямом смысле. Многим из них, вполне вероятно, вспоминался русский пророк, предупреждавший о безднах легкомысленного своеволия в играх с Россией и русским народом.

Звучит парадоксально, но разложение целостности, единства русской истории и культуры, которое производилось по существу в теоретических работах русских формалистов, стало оборотной стороной беспощадности и террора русской революции. Фрагментарность и разрушение целого как главный посыл всякой революции – и русской в том числе, идеологически подпитывалось русскими формалистами, рожденными в лоне русского же футуризма. Примечательно, что власть крайне лояльно смотрела на их деятельность, вероятно, ощущая (да и понимая, если вспомнить посвященные им работы Л. Троцкого и Н. Бухарина) свое кровное родство.

Другое дело, что период разрушения заканчивается у любой революции периодом Термидора, и начинается собирание оставшихся частей и фрагментов в новое целое, и оно (*целое*, государство) начинает жить уже по законам, в которых не может не просвечивать то основное, что лежало в ядре прежнего общества и в измененном виде начинает переходить в новое.

20. Достоевский и Шолохов.

К поискам смысловой идентичности русской культуры. Взгляд первый

Уже неоднократно указывалась самая простая параллель между Достоевским и Шолоховым: русский писатель XIX века – «жестокий талант», классик русской литературы XX века «свирепый реалист»¹.

¹ Укажем на основные работы, посвященные данной проблеме. В критике 30-60-х годов она по существу отсутствовала. За исключением ряда отдельных замечаний, никакого прямого сопоставления, попыток анализа взаимодействия не наблюдается. Первой развернутой работой стала статья П. Бекедина «Шолохов и Достоевский: о преемственности гуманистического пафоса» // Достоевский. Материалы и исследования. Вып. 5. Л., 1983. Серьезной добавкой к ней стала

Такое сопоставление, безусловно, обладает своей правомерностью прежде всего по причинам культурно-генетическим. Понятно, что вне влияния автора «Преступления и наказания», «Братьев Карамазовых», не мог оказаться ни один писатель, создающий тексты на русском языке. При этом необходимо понимать, что *влияние* не может истолковываться узко, в конкретно-художественном смысле – как воздействие одного писателя на другого в плане художественных приемов, общности тематики, принципов изображения человека и т.п. Так подходя к вопросу влияния мы, за малым исключением, не обнаружим присутствия Достоевского в русской литературе прошедшего XX века. Мало кто сравним с Достоевским в узко-эстетическом плане; по существу наследовать ему как создателю уникального «достоевского» стиля, смог, вероятно, один Леонид Леонов.

Для осознания и исследования связи между крупнейшими явлениями русской литературы необходимо опираться на представления о развитии всей национальной культуры, на то, как она коррелируется с эволюцией самого типажа человека, с историческими изменениями, происходящими в жизни народа. Сближение «больших» имен русской литературы может осуществляться на *глубоком* (смысловом) уровне формирования и дальнейшего развития национальной культурной традиции. Иной подход грешит поверхностным взглядом на «похожесть-непохожесть» деталей, совпадение мотивов, тем, аспектов психологического раскрытия характера и всего того, что составляет конкретную сторону эстетики каждого писателя.

Нет слов, и вышеуказанный подход является важным и необходимым в процессе исследования морфологии литературы и культуры, их сочетаемости с общими задачами национально-культурного строительства, которые неизбежно встают перед каждым народом, ответ-

публикация Ю. Дворяшина «Достоевский и Шолохов: диалог о человеке» // Ф. М. Достоевский и современность. Актуальные вопросы изучения творчества. Сургут, 2002. Наконец, есть отдельная словарная статья о Достоевском в «Шолоховской энциклопедии». М., 2012, принадлежащая перу Г. Романовой. Очень существенны параллели между Достоевским и Шолоховым, какие делает в своей книге «Мир прозы Михаила Шолохова. От поэтики к миропониманию». (М., 2005), Светлана Семенова. Отдельные высказывания о взаимосвязи миров писателей рассыпаны по тексту книги Ф. Кузнецова «Судьба и правда великого романа» (М., 2005).

ственно относящимся к духовным задачам своего отечества. Из ярких примеров инокультурного плана можно указать на замечательную по содержанию переписку Гете и Шиллера, которая в итоге сформировала на столетие вперед программу национально-духовного развития немецкой литературы и культуры.

Здесь стоит обратиться к теоретической стороне проблемы взаимосвязи и влияния в литературе. Известно, что современная теория постмодернизма растворила данную проблематику в понятии *интертекстуальности*. Не пускаясь в полемику, на наш взгляд, с недостаточной семантической ясностью данного термина, невзирая на его определения с разной степенью отчетливости, обратимся к другим представлениям о внутренних связях в пределах литературы как культурного и национального феномена применительно к русской традиции. Сошлемся на работу С. Бочарова «О кровеносной системе литературы и ее генетической памяти», в которой описываются иные, по сравнению с интертекстуальностью, типы и способы связи, *диалог* текстов внутри национальной литературы.

С. Бочаров приводит целый ряд удивительных совпадений в произведениях русских писателей, отстоящих друг от друга на целые столетия. Он опирается на наблюдения других исследователей, пытавшихся понять этот феномен. Он указывает на мнение А. Панченко, который относил данное явление к «воле национальной топики», М. Бахтина – к «памяти жанра», В. Н. Топорова – к «культурно-исторической телепатии», «резонансу»; у И. Роднянской это – «единая кровеносная система культуры», Ю. Тынянова – «конвергенция», А. Бема – «литературное припоминание»¹. В последнем случае А. Бем как раз выстраивает свою концепцию применительно к Достоевскому. С. Бочаров, анализируя аспекты топики Достоевского, указывает на конкретную «культурную интерференцию» (это наша терминологическая новация – *Е. К.*): «...Текст «Великого инквизитора» пушкинское стихотворение («К чему стадам дары свободы?» – *Е. К.*) помнит»². – «Как лирические строчки Пушкина перелетели в монументальную идейную конструкцию Достоевского? – восклицает С. Бочаров. – В кровеносной системе

¹ Бочаров С. Г. О кровеносной системе литературы и ее генетической памяти// Бочаров Сергей. Генетическая память литературы. М., 2012. С. 7–13.

² Там же. С. 15

литературы по каким капиллярам передались? Такие случаи и порождают гипотезу о сверхличной идейно-художественно-наследственной – *генетической* памяти литературы... В горько-озлобленном стихотворении молодого Пушкина открылась тема, которая продолжала работать, потаенно работать и развиваться в смысловом пространстве литературы, в ее резонантном, по Топорову, пространстве»¹.

Шолохов, без сомнения, резонирует всей русской литературе². Этот *резонанс* связан с тем, что А. Панченко называл «волей национальной топики», вне ее воздействия не может оказаться ни один из значительных авторов, творящих на данном языке и в пределах данной литературы. Это одновременно и серьезная философская проблема, которая объясняет то, как в рамках национальной культуры последовательно «уничтожаются» островки хаоса и преодолевается «энтропия». В свое время в работе «Художественный мир писателя как объект эстетики. Очерки эстетики Шолохова» (Вильнюс, 1990) мы говорили об *антиэнтропийности* Шолохова. Сочетаемость внутри общей генетической памяти русской литературы, о чем так убедительно пишут вышеуказанные исследователи, моделей мира и человека, насыщенных *перекличкой, резонансом, припоминанием*, прямой отсылкой к предшественникам (а также последователям), создает уникальный механизм функционирования национальной культуры, в которой важные, жизненные для этой культуры темы и идеи не пропадают втуне, а постоянно развиваются, получают дополнение, обогащаются, получают известное завершение и классическую ясность.

Эту сложную полифонию русской литературы невозможно объяснить в пределах понятия *традиции* в узком смысле, конкретным наследованием приемов, стилевых оборотов, тем, типажей, конфликтов и прочего антуража литературной техники; она (полифония) объясняется лишь через представление литературы как живого органического объ-

¹ Там же. С. 16.

² Замечательно, что он сам об этом заявлял еще в 1937 году: «Существуют писатели, на которых Толстой и Пушкин не влияют... Ей-богу, на меня влияют все хорошие писатели. Каждый по-своему хорош. Вот, например, Чехов. Казалось бы, что общего между мной и Чеховым? Однако и Чехов влияет!» (*Экслер Исаак. Вешенские были // Слово о Шолохове. М., 1973. С. 517*). Здесь пропущено имя Достоевского в прямом указании, но потенциально он также присутствует в «обойме» Шолохова – «вливают все хорошие писатели».

екта, постоянно расширяющегося, творящего все новые и новые миры, уничтожающего островки энтропии и не позволяющего никаким другим, даже сильным воздействиям со стороны, дать умереть этому образованию или же повредить его развитию таким образом, чтобы он стал нежизнеспособным и потерял свою антиэнтропийную природу.

Такая полифоничность порождает *интерсубъективность* произведения внутри самого себя, и часто внешне чуждое, созданное *другим* автором, перерабатывается субъектом *данного текста* таким образом, что им же и присваивается, делается фактом *его* литературной биографии. И неважно, что они, эти авторы, расположены в пространстве культуры друг от друга на расстоянии десятков, а то и сотен лет.

С другой стороны, *внешне* нет ничего более противоположного, чем миры Достоевского и Шолохова. Предметы изображения, творческие методы, разность мимесисов и эстетик – это как бы самоочевидные вещи. Поэтому подход в духе сравнительного и типологического сопоставления писателей мало что даст. Конечно, образ ребенка, являющийся ключевым у Достоевского, предстает таким же и для Шолохова, и без воздействия классика XIX века здесь не обошлось. Исследователи совершенно обоснованно обнаруживали связь между мирами Шолохова и Достоевского в рамках этого аспекта гуманистического миропонимания, и несколько ниже мы остановимся на этой перекличке. Но в целом связь необходимо искать на глубинном уровне, там, где бьют холодные, чистые родники своеобразия русской культуры в принципе.

Без сомнения, единство национальной русской литературы имеет некий метафизический знаменатель. Он определяется общим типом мировоззрения, сложившейся системой христианского вероучения в его православном восточном варианте, художественными предпочтениями народа, формировавшимися на всем протяжении русской культуры и которые – *на глубине* – проявляют себя как некое фундаментальное единство от «Слова о полке Игоре» до А. Блока и В. Распутина. Это единство порождается через существование и развитие самого русского языка, обладающего онтологическими свойствами «бытийственного» языка, о чем наконец-то стали говорить и писать в последнее время.

Наивно думать, что т а к а я целостность национальной культуры и литературы может определяться через какое-то единообразие. Нао-

борот, богатство и разнообразие русской литературы на всем ее тысячелетнем развитии представляет собой редчайшее явление в мировой культуре. Поэтому связь между Шолоховым и Достоевским безусловно присутствует, существует; необходимо понять, на каком уровне текстов одного и другого писателя она начинает проявляться, какие духовные и эстетические законы их связывают.

Первое, что бросается в глаза – это трезвость и бесстрашие в исследовании человеческой природы. И Шолохов и Достоевский одинаково не боятся взглянуть на человека во всем его избыточном жизненном противоречии. Достоевский без страха и упрёка исследовал те стороны человека, на которые не отваживалась предшествующая культура. Шолохов делает то же самое. Главный его герой Григорий Мелехов показан в каком-то странном объективно-нейтральном свете, высвечивающим даже те свойства его природы и характера, которые поначалу могут показаться отрицательными. Вот сам автор совершенно спокойно (и неоднократно) сравнивает его с «бирюком» со всеми отрицательными коннотациями, которые присущи этому определению в народном сознании. Шолохов допускает по отношению к нему самые неожиданные высказывания: «Но сам он все еще судорожно цеплялся за землю, как будто и на самом деле изломанная жизнь его представляла какую-то ценность для него и для других...»¹

У автора «Тихого Дона» проявляется тот же самый подход к человеку как *универсуму*, который определился у Достоевского. Этот подход не позволяет замкнуться в пределах взгляда на человека с *одной* стороны и позиции, с *одними* смысловыми предпочтениями. Человек гораздо шире ограниченных представлений о нем, – вот что говорят нам Шолохов и Достоевский.

Если Достоевский разрушает стереотипы в понимании и исследовании психики человека вообще, показывая, какие бездны и *негацши* в ней кроются, то Шолохов делает то же самое по отношению к своим главным героям из народа. Шолохов, правда, доводит до конца это свое художественное исследование, он *выправляет* природу своего героя (говоря *так*, мы имеем в виду прежде всего фигуру Григория Ме-

¹ Шолохов М. А. Тихий Дон. В двух томах. М.: Художественная литература, 1968. Т. 2. С. 765. В дальнейшем цитаты из «Тихого Дона» будут приводиться по этому изданию с указанием тома и страницы.

লেখোৱা), পোকাৰোৱা এগো এভলুচিও, কটাৰোৱা প্ৰেওডোৱেৰা ইসকাৰ্জেননো না কাৰোম-টো এটাৰ সোস্টানিও এগো দুশিৰি আৰু কাৰাক্টাৰ। ডোস্টোৱেৱস্কী তাকোৱি বাৰ্জোমোশ্চনোসি দ্যা সৱোইখ গাৰোৱে না প্ৰেডোস্টাৱল্যাে, এন না ৱিডিট দ্যা নিখ পোটােন্চিআল প্ৰেওডোৱেনিআ ইখ প্ৰেডেল্ণোই ইন্দিৱিডুআলিস্টিচনোসি, – ই তেম সআমোই ৰেসকোন্ফেনেচনো পোৰুজেনিও ই সআমিখ সেৰ্জা উ গাৰোৱে ডোস্টোৱেৱস্কো-গো না জাৱাৰ্শােৱােৱা ৰাৰ্জাশাোৱােৱা পোজিতিৱনোই কাটাৰ্শিসোম প্ৰিৱিৰেনিআ ই প্ৰেৱোস্মোগানিআ ইম্মানেন্টনোই প্ৰোটিৱোরেশ্চী। গাৰোৱী কাৰু ইডেআ, কাৰু সোৱোকুপনোসুত্ৰ এপ্ৰেডেলেননোই, প্ৰেজ্জে ৱসেগো ফিলোসোফস্কীখ ই ন্ৰাৱস্ঠেননোই উৰেজ্জেনিআ, না ৰাৱৱাৰ্চিৱাৱােৱা ইন্টাৰেস ডোস্টোৱেৱস্কোই কা ইখ এভলুচিও ই ইন্টাৰেনিআ কাৰাক্টাৰ। গাৰোৱী ডোস্টোৱেৱস্কোই, ৱোইদ্যা ই তেৰ্জট্ৰ এগো ৰোৱানোৱে ই সআমোই নাচআলো, পো সূৰ্জেস্ঠৱে না মেণ্জােৱােৱা, মেণ্জােৱােৱা লিশ্চী, স্তানোৱ্যস্যা ৱসে ৰোৱে ই ৰোৱে ড্ৰামাতিচনোই, ওৰ্জোস্ঠাৱল্যা ইখ জিৱনী।

Шолохов, также как и Достоевский, показывает немалое число искаженных проявлений человеческой природы, деформированной психики. В «Тихом Доне» мы встречаемся с этим с самого начала повествования. Зверская расправа над «турчанкой», женой Прокофия, деда Григория, изнасилование Аксиньи собственным отцом, убийство его матерью и братом героини, особой линией выглядит рассказ о Митьке Коршунове, лишенного всяких нравственных начал, покушающегося на честь своей сестры Натальи, легко убивающего других людей; выделяются с этой точки зрения фигуры Чубатого, Чумакова, Стерлядникова и многих других безымянных персонажей «Тихого Дона», с известным наслаждением лишаящих жизни других людей. Вот, к примеру, какое поучение получает Григорий от своего сослуживца Чубатого: «Человека руби смело. Мягкий он, человек, как тесто... Животную без potrzeby нельзя губить – телка, скажем, или ишо что, а человека унистожай. Поганый он, человек... Нечисть, *смердит* на земле, живет вроде гриба-поганки»¹ (Курсив наш – Е. К.). Откуда *такой* взгляд героя из народа на человека, какого Достоевского он начитался? Отчего столь мало уважения заслуживает у него человек вообще? Какая идея привела его к этому состоянию? Ведь она не похожа на то, что обдумывал в своей камерке Родя Раскольников, или как размышляли о «необходимости» смерти во имя достижения революционных целей герои «Бесов». Здесь что-то иное, похожее и не похожее на Достоев-

¹ Шолохов М. А. Т. 1. С. 292.

ского. Нельзя не обратить внимание и на то, что в монологе Чубатого, через его словесный ряд, «проглядывает» и такой герой Достоевского как *Смердяков*...¹

Близость Шолохова и Достоевского можно усмотреть и в том, что ими допускается и умозрительно и практически, в художественном, конечно, смысле, убийство человека; его гибель смотрится как некая необходимость, требующая определенной авторской идеологии и эстетики для своего выражения. В одном, правда, случае, под это подверстывается целая теория (Достоевский), а в другом, сплошная загадка (Чубатый, или безымянный «белозубый» матрос, упоенно расстреливающий белого офицера), – *что, как* решил внутри себя этот герой, почему т а к пренебрежительно относится он к людям и к жизни вообще. Эта тема присутствует у Шолохова не только в «Тихом Доне», она есть практически во всех его произведениях.

«Раскачивание» темы смерти, убийства начинается в русской литературе с Достоевского². Не случайно почти все его основные тексты завязаны в том числе и на детективном разгадывании *факта* смерти, или же сюжет сопровождается немалым количеством насильственных смертей («Преступление и наказание», «Бесы», «Идиот», «Братья Карамазовы»).

Шолоховская ситуация связана с тем, что главный предмет его изображения – «кровью умытая Россия» – невозможен вне этого аспекта бытия, вне показа смертных минут человека. Его «война и мир» делает резкий перекус в сторону показа именно в о й н ы, *мир* остается в прошлом.

А уж воссозданные в картинах мировой и гражданской войны убийства людей! – мало кто может сравниться с Шолоховым в такой

¹ Справедливо пишет Светлана Семенова о «странностях» в поведении ряда шолоховских героев: «Тут Шолохов копает такие двусмысленные, извилистые складки психологии некоторых народных типов (к тому же прокатанных сатанинско-протиевственными ситуациями эпохи), что заставляет вспомнить Достоевского...» (Указ. соч. С. 32).

² Конечно, нельзя не вспомнить и Пугачева из «Капитанской дочки», и крестьян из «Дубровского», сжигающих исправника со товарищи в избе, но снимающих забытую кошку с полыхающей крыши, да и Германн из «Пиковой дамы» тут как тут, готовый на в с е во имя своих целей, не говоря уж об убитом Ленском Евгением Онегиным. Так что все началось с Пушкина, но придал этой теме обостренную идеологическую отчетливость именно Достоевский.

антично-объективной, почти физиологической подробности в передаче у б и й с т в а и измывательства над человеком, показе разрушения человеческого тела. Вот эпизод, когда казачонок рассказывает о расправе над пленными красноармейцами: «Вот тут зараз, как зачнете спускаться, – увидите битых. Вчерась пленных краснюков погнали в Вешки и поклали их... Я, дяденька, стерег скотину вон возле Песчаного кургана, видал оттель, как они их рубили. Ой, да и страшно же! Как зачали шашками махать, они как взревелись, как побегли... Посля ходил, глядел... У одного плечо обрубили, двошит часто, и видно, как сердце в середке под кровьями бьется, а печенки синие-синие... Страшно! – повторил он, дивясь про себя, что казаки не пугаются его рассказа... оглядывая бесстрастные и холодные лица Григория, Христови и Томила»¹. Ему страшно, но не страшно героям Шолохова («бесстрастные и холодные лица»), да и автору что-то не очень... Вот вам шолоховский ответ о человеческом *сердце* и *душе* человека до самых его «печенок»! Это не горькая ирония, но понимание того культурного выверта в русской истории, когда о главных событиях в жизни, глядя прямо на них, не отворачиваясь, заговорил вот этот самый мужик Марей (любимец и символ всего русского народа у Достоевского), да Платон Каратаев, да тургеневские крестьяне, поставленные перед вопросами их собственного существования и перед вопросами бытия вообще. Конечно, здесь иная экзистенция, нет в их сознании особых отсылок к каким-либо культурным аналогиям, разве что вспоминаются какие-то строки из Ветхого завета, да из книги Апокалипсиса, что не раз и не два звучат на страницах «Тихого Дона».

Есть еще один поворот в этой сцене: Шолохов дает нам смерть глазами ребенка, подростка. *Слезинки* у него в общем нет, ему лишь «страшно»². Вот эволюция, совершившаяся и в русской истории и в

¹ Шолохов М. А. Т. 1. С. 650.

² Ю. Дворяшин замечает, что у Шолохова меньше всего плачут как раз д е т и (Указ. соч. С. 81). Взрослые – сколько угодно, но вот такой фиксированно-идеологической окраски (как у автора «Братьев Карамазовых») слез детей у Шолохова напрочь нет. Невозможность «вышей гармонии» бытия, если в основе ее пребывает хоть «одна слезинка» ребенка, о которой поведал Достоевский, – для Шолохова такая формула слишком умозрительна. Мы видим в таком очевидном и явном противопоставлении «слезинки ребенка» у Достоевского и отсутствия ее у Шолохова внутреннюю культурно-идеологическую полемику. Ведется она, разумеется, Шолоховым. Если для Достоевского «гармония» достижима, и нали-

русской литературе. Цена жизни и крови во время, описываемое Шолоховым, совсем иная, нежели во времена Достоевского. Но цепкость и жесткость взгляда, выцарапывающая из самой середки человека то, что он и сам о себе не знает, у Шолохова та же, что и у Достоевского.

Это уже не передача плоти в толстовском – высшем для прежней культуры проявлении, это не отрезанная белая нога Анатоля Курагина на бородинском поле, над которой иронизировал В. Набоков, это другой уровень правды. И она была бы немыслима, конечно, без Толстого и Достоевского у донского писателя. Но шолоховское воссоздание «плоти» выглядит уж слишком отделенным от остального объема человека.

У Достоевского вокруг факта о д н о г о убийства, которое, правда, превращается в двойное, в «Преступлении и наказании» выстраивается вся композиция романа, решаются главнейшие для писателя и его героев вопросы философского и этического характера. Шолохов не может позволить такой роскоши остановки своего внимания на единичном событии. Он *знает*, что *одним* страшным эпизодом жизнь его героев не ограничится, снова и снова она будет требовать человека к совершению подобного противоестественного действия, не оставляя, подчас, никакой свободы выбора: или *ты*, или *тебя*. Как правило, в развитии своих героев он специально выделяет момент нравственного перелома при совершении такого (*первого*) акта – Григорий в сцене убийства австрийского солдата на фронтах первой мировой войны (крайне любопытно, что Шолохов перед этим дает параллель, связан-

чувствует она в сознании и мечтах людей как идеал, как цель, какую необходимо преследовать, и равновесность ситуации нарушается несправедливостями э т о г о мира (слезинка ребенка и его страдания как квинэссенция их), то у Шолохова сам вопрос лишен логической и гуманистической оправданности. Гармония бытия разрушена до таких оснований, что сам вопрос о ее воссоздании носит во многом условный, проективный характер – может и не получится вернуться к прошлым устойчивым основаниям жизни. Слезы детей, их страдания – лишь одна из несправедливостей действительности; гораздо более страшными для художника выглядят слезы взрослых, не справляющихся с обрушившимися на них всех, взрослых и детей, испытаниями запредельной силы. С другой стороны, фиксация образа ребенка у Шолохова как надежды и перспективы разворачивания жизни, слабой мечты на возрождение хоть каких-то ростков будущей гармонии и в «Тихом Доне», и в «Судьбе человека», очевидно привязаны в большом времени русской культуры именно к Достоевскому, к его формуле. Но об этом ниже.

ную с изображением переживаний Григория по порезанным во время сенокоса утятам), Андрей Соколов, задушивший потенциального предателя (не менее важно, что Шолохов это показывает это происходящим в храме, куда загнали пленных красноармейцев, – ниже мы остановимся на этом эпизоде именно в связи с именем Достоевского). Но это (совершение *первого* убийства) лишь эпизод, одна из частей их физического и духовного опыта, которым не исчерпывается их более серьезная «сшибка» с бытием. Другими словами, если для сознания героев Достоевского убийство другого человека – это предельный (и *завершающий*) по своей смысловой значимости эпизод их жизни, меняющий в корне всю совокупность дальнейших действий и душевного развития, то у героев Шолохова – это та часть, которая не загромождает общую картину действительности, где страх и страдания, связанные с убийством других людей, не являются критически важными для надличной целостности жизни.

* * *

И одного и у другого писателя люди, показаны заходящими за черту, находящимися на краю бездны, преступившими грань нравственности и человечности в самом прямом смысле. По содержанию их поступков, силе переживания жизни, отражению потрясений бытийными коллизиями громадного масштаба, – не обращая внимания на конкретные сюжетные коллизии произведений писателей, на генезис их героев, содержание их существования в тексте (в одном случае предельная обращенность к анализу психического, в другом – устремленность к анализу вхождения людей в исторический процесс), – это герои одного масштаба. Это *трагические* герои *трагических переломных этапов* развития России. Понятное дело, что конкретная социальная драматичность отличаются у Шолохова и Достоевского, понятно, что их эстетики совпадают лишь в малых своих частях, но с онтологической, философской точки зрения они крайне близки друг к другу.

Как близок Достоевский Шекспиру, несмотря на то, что «человек из подполья» вовсе не ровня ни Гамлету, ни Макбету. Это близость мировоззренческого толка, это совпадение культурных констант, нахождение в едином потоке «высших уровней» мировой культуры. Оба

писателя понимали и исходили в своем творчестве из катастрофичности описываемой эпохи. И для Шолохова и для Достоевского эта катастрофичность во многом имела разный характер – для русского классика XIX века она заключалась в исчерпанности внутреннего развития человека по причине его отрыва от нравственных постулатов христианства и чрезмерного, довлеющего над всей природой человека, доминирования его психики, находящейся в условиях социального и общественного неравенства в деформированном состоянии, – Достоевский, по сути, заявляет об исчерпанности человеческого индивидуализма, если только он (человек) не обратится к христианским, всечеловеческим максимам этического плана; для Шолохова – катастрофичность заключалась в разрушении всех основ прежнего мира, в искажении признанных абсолютным большинством людей правил человеческого общежития.

Поэтому во многом в «Тихом Доне» реализуется концепция космологического времени, когда совокупность событий, представленных автором, однозначно воспринимается абсолютным большинством его героев как переворот, этап, рубеж, крах предшествующей жизни, исчезновение прежнего времени. Для космологического сознания спроецированное, будущее время, безусловно, отсутствует. Этот тип сознания не принимает во внимание так называемую утопичность футуристических построений, он сконцентрирован на идее круга, повторения, то есть устойчивости и понятности. «Тихий Дон» является романом о тектоническом изменении в жизни целого народа, и не только социальном, как казалось критикам 30–50-х годов, но перевороте во всем прежнем укладе существования громадной массы людей, которые ждали, верили, хотели изменений всякого рода – от имущественных до сословно-психологических, но внутри ориентировались на сохранение прежнего хода событий. Шолоховский герой не принимает «новое» время, которое опирается на принципы линейности и неповторяемости, «невозвратности». Космологический тип сознания, характерный для большинства героев «Тихого Дона», требует возвращения к циклическому, гомогенному времени, в котором нет движения вперед, а есть движение по кругу. Но «пренебрежение историей» (М. Элиаде) заканчивается тем, что история становится в позицию активной субъектности по отношению к человеку.

Но близость между писателями заключается еще в одном, чрезвычайно важном моменте: Шолохов также, с другой, правда, стороны свидетельствовал о недостаточности и ограниченности человеческой индивидуальности, стремящейся преодолеть эту катастрофичность времени. Самыми яркими примерами подобного рода у него выступают такие персонажи «Тихого Дона», как Евгений Листницкий и некий «студент Тимофей», представленный в романе страницами своего дневника. Это классические, легко узнаваемые герои русской литературы XIX века, герои-интеллигенты. Их развитое самосознание дается в привычных формах внутреннего монолога, узнаваемых психологических метаний индивидуалистического толка (дневник студента как особая форма внутреннего монолога). Развитие их психической жизни совершается в пределах понятных и знакомых конфликтов – «Я», вопросы самолюбия, индивидуального эгоизма, чувственных требований без моральных преград. Это все проблематика, близкая героям Достоевского. Совсем нарушается дистанция и они сближаются со своими литературными предшественниками там, где обстоятельства касаются вопросов морали и пола. Совершив подлость, воспользовавшись минутой слабости Аксины, Листницкий на мгновение задумывается о безнравственности своих действий, чтобы тут же отпустить себе все грехи – «война, мне все можно». Имморализм этого героя не столь изощрен в художественной аргументации Шолохова, как у героев Достоевского, но он явно родом оттуда, из этого лагеря персонажей русской литературы, где торжество и абсолютное доминирование эгоистически понимаемого «Я» является основой характера и миропонимания.

Студент Тимофей в своих отношениях Елизаветой Моховой и вообще остается в пределах проблематики «пола» в самом элементарном, примитивном виде. Никакой связи с чем-то более значительным, никакой соединенности с вопросами, над которыми бьется, к примеру, Григорий Мелехов, да и Мишка Кошевой, у него нет. Эти герои (Листницкий и Тимофей) не «подтянуты» Шолоховым к решению самых главных вопросов жизни; это происходит потому, что вся проблематика их духовного бытия, обращенная к старому, уходящему содержанию жизни, не совпадает с запросами времени. Индивидуалистической психологией и интеллектуальными усилиями, сосредоточенными на решении вопроса о размещении с е б я в разреженном пространстве

потрясенного бытия, – онтологически важных проблем о самой сути бытия нельзя решить и ничего в катастрофизме эпохи не понять. «Герои» Достоевского, условно говоря «бесы» его, очутившись в реальных хитросплетениях революционного изменения жизни, оказываются бессильными что-либо позитивно-устроительно понять и тем более сделать. Вся их психологическая и духовная негативность связана с разрушением, убийством (планированием убийств), с преступанием моральных норм, чтобы деформировать общество еще больше, с преодолением христианских максим, чтобы доказать, что только и исключительно *индивид* должен в с е решать и все оценивать, а не какая-то неопределенная, с их точки зрения, *высшая сила* с ее столь «расплывчатыми» моральными требованиями и законами.

В том-то и дело, что разобраться в процессах тектонической смены эпох в жизни России, в установлении новых правил человеческого общежития «достоевский» герой был бессилён, вся его потенциальная историческая, в определенном смысле, энергия была направлена на уничтожение, а не созидание. Поэтому герои «Тихого Дона», такие как Митька Коршунов, Листницкий, Бунчук, Штокман, Тимофей и другие подобного рода, не слишком интересны Шолохову, и им он не дает особой возможности говорить об основных проблемах бытия, они остаются или в рамках привычных пропагандистских штампов, как Бунчук или Штокман (со всеми тонкостями психологического рода, которыми Шолохов наделяет этих героев), или традиционного дискурса героя традиционного романа. Шолохов в своей эпопее представляет точку зрения народного целого, коллектива; для решения этой задачи прежний герой был совершенно недостаточен ни по своим функциям, ни по ограниченности возможностей *через них* сказать «новое» слово о новой же ситуации в России. И здесь эстетика индивидуалистического героя не работала. В прямом смысле «герой» Достоевского оказался слаб для осознания всего того объема содержания, который определился в духовной жизни России в период революции и гражданской войны.

* * *

Сам угол зрения разнится у одного и другого писателя. Достоевский изоморфен своим героям, он одного с ними происхождения и

одного поля психологических противоречий¹. Но самое существенное, что надо сказать о близости этих русских гениев, заключается в констатации историко-культурных обстоятельств самого принципиального плана. Известно, что русская мысль начала века, особенно ярко у Н. Бердяева, обозначила Толстого и Достоевского в качестве не только провозвестников русской революции XX века, но, по сути, обвинила их в ее подготовке. Это была логичная предпосылка теоретической позиции философов Серебряного века. Но если по отношению к Толстому это является непреложной истиной, и не потому, что Владимир Ульянов-Ленин назвал его «зеркалом русской революции», а потому, что большей по своему универсальному воздействию на русское общество роли в истории России никто не сыграл. Но что же Достоевский? С Достоевским все сложнее, но и радикальнее. Что пророчествует нам Достоевский? Это не только понятая им как метафизическое откровение *свобода воли* человека; Достоевский выстраивает более сложную картину развития и состояния человеческой индивидуальности. У него человек не только т е к у ч, не только изменчив в своих желаниях и поступках – об этом писал и Толстой, Достоевский идет дальше, он проникает в те глубины человеческой психики, которые чуждаются логики, благоразумия, прямого довольства разного толка, он видит *другую* сторону человеческой природы (и она вовсе не «темная» в том смысле, что человек потакает своим «сладоэмоциональным» инстинктам). *Эта* природа оборачивается б у н т о м против логики, гармонии человека с действительностью как способом реализации божественного замысла человека, по существу обязанного стремится к выполнению своих ч е л о в е ч е с к и х предназначений в природной, социальной,

¹ Нельзя вместе с тем не остановиться на определенной биографической близости между Достоевским и Шолоховым. Известно, что громадное воздействие на Достоевского, на мир его произведений оказала ситуация, по которой за участие в кружке Петрашевского он был приговорен к смертной казни, и только на Семеновском плацу, уже готовясь к смерти, узнает о замене казни каторгой на 4 года. И вот эпизод с Шолоховым, когда молодым продотрядчиком он попадает в руки Махно и также находится под угрозой смерти, но его отпускает атаман, пожалев молодую жизнь. Мы понимаем, что такая параллель чрезвычайно условна и не должна быть понята, как прямое сопоставление с м е р т н ы х ситуаций, в которых находились и один и другой, но и у Шолохова эта близость смерти получила свое отражение на страницах его текстов.

нравственной сферах; оборачивается с о п р о т и в л е н и е м и атеистической логике, предписывающей человеку поступать сообразно с человеком же созданным миром, оптимизировать свои отношения с ним. Ни того, ни другого не желает человек Достоевского. Будь он верующим, будь нигилистом, он исходит из приоритета с в о и х собственных ценностей и представлений. Это та самая возрожденческая парадигма, когда человек предстает перед миром в желании утвердить свою равновеликость некоему Высшему существу без всякого учета нравственных требований и установлений этого существа. Человек у Достоевского выводит себя за пределы привычного статуса субъекта подчиненного, покорного, он понимает, что обладает непонятной ему самому силой – преодоления в с е х ограничений, всех законов. Можно ли это считать некой формой развития гуманизма? Неизвестно. Ясно одно, Достоевский утверждает, что человек освободился от пут, ограничений морали, сковывавших ранее человека требованиями культуры, религии прежде всего.

Его человек обладает какой-то дополнительной степенью свободы; поначалу и непонятно, чего же он желает? Достоевский говорит нам о том, что природа человека н е п о з н а в а е м а до конца и что она не может быть познана в принципе, потому что в человека вложена априорная независимость (сколь малой она ни выглядела) от Божественной воли, и он может поступать по собственному хотению, а не по предписанным правилам и требованиям морали. Его человек с радостью обнаруживает в себе замену *долженствования* своеволием, *необходимость* для него сменяется свободой в желаниях, помыслах и действиях. Достоевский, конечно, не любит этим, более того, он видит в этом крайнюю опасность (об этом как раз все его творчество), но его художественный способ познания мира и человека не может уйти от вскрытия в с е х возможностей думания и чувствования человека. Достоевский понимает, что в таком безграничном волюнтаризме кроется страшная по мыслимым опасностям перспектива искажения гуманизма, человек может дойти до трудно представляемых пределов расчеловечивания, но и освободить человека от этой потенции развития невозможно. Человек *должен* пройти испытание такой своей свободой.

Достоевский предупредил человечество с самой неожиданной стороны, он указал, что главная опасность кроется не в плохих фор-

мах организации общества и государства, не в институтах власти, не в загадочных проявлениях «всемирной истории», но в самом человеке. Выход художник искал в возврате к нравственным положениям христианства. Это же, по сути, проповедовал и Толстой, создав свою независимую версию христианского вероучения. Ни прогресс, ни техническое развитие человечества не смогут преодолеть опасность разложения культуры, а в итоге и гибели всего человечества, если не будет «поправлена» природа человека.

Конечно, Достоевский утопичен в своих предположениях, что совесть, духовное перерождение, ориентиры на истинные примеры святости и самопожертвования могут так сильно повлиять на человека, что он сможет измениться радикально (а именно этого жаждет писатель), но он ставит эту задачу как первейшую цель своего творчества. Он «не врач, он – боль», его анализ носит исключительный характер в мировой культуре, не понятый в полном объеме, вероятно, и до сих пор. Но то, что он прав, нашло подтверждение в ужасах «пост-достоевской» эпохи (мы не касаемся здесь аспектов мировой истории XX века, ввергнувшей человечество в пучину двух глобальных войн, спровоцировавшей самые ужасные конфликты этнического рода и т.д.). По-своему его диагноз был подтвержден картинами войн и исторических потрясений у Шолохова.

Достоевский старается найти ответы на свои *страшные* вопросы. Такими вопросами у него задается сосредоточенное на самом себе, предельно индивидуалистичное сознание интеллигенции, и поэтому оно не может найти верного ответа на них; оно, это сознание, не может выйти за свои собственные пределы. Русскую интеллигенцию – особенно либерального толка – Достоевский обвиняет в подобного рода интеллектуальных «прегрешениях». Ей необходимо соединиться с н а р о д о м, и лучшие люди пойдут именно из толщи народа, уверен писатель. Народ еще спит, и интеллигенция ничего не делает для его просвещения. Сама интеллигенция должна быть привязана к «почве», к органической жизни природы и общества для уменьшения силы разрушительного своеволия индивидуализма. Но вместе с тем, повторим еще раз, Достоевский *видит* «метафизические» ошибки природы человека, проявляющиеся и в стремлении к наслаждению, удовольствию

даже тогда, когда это противоречит интересам самого человека и общепринятым нравственным законам.

Таким образом, сопоставляя Достоевского и Шолохова, мы сравниваем эпоху подготовки русской смуты, описанную Достоевским через голову и душу русского разночинца, русского человека в целом, оторвавшегося от максим патриархального, патерналистского общества религиозного толка и внезапно обнаружившего свою бесконечную персоналистичность (с провалами в бездны страха смерти), имморальные возможности собственного «Я», с пренебрежительным отношением ко всему устойчивому и последовательному, и – эпоху совершения революции, *осуществления смуты*, фиксацию русским писателем XX века как бы итогов преобразования природы русского человека в предшествующие периоды.

Шолохов по-своему дает ответы на вопросы, сформулированные Достоевским, – что же будет с человеком, лишенным религиозно-нравственных опор, в пертурбациях глобального масштаба, когда гибнет государство, и значение личности и индивида сведено к минимуму. Можно с определенными оговорками согласиться с тем, что Шолохов замыкает своим творчеством процессы, начавшиеся в XIX веке. Россия с безумной интенсивностью пройдя в этом позапрошлом веке через весь спектр художественных эпох и идеологических движений, на которые другие страны тратили не одно столетие, пришла к началу XX века не только с новой картиной совершившихся социальных изменений, с новым содержанием исторической жизни, с новым героем, но и встраиваясь в ситуацию подведения итогов в художественном смысле, намечая пути вхождения в новую эстетику.

Достоевский и Шолохов.

К поискам смысловой идентичности русской культуры.

Взгляд второй

Русская литература XIX века по большому счету не решила вопроса о ч е л о в е к е. Гениальность открытий этой литературы заключается в том, что она умудрилась поставить в пределах одного столетия самые существенные вопросы развития человека, общества, культуры, психологии, философии, в целом общественной идеологии,

но не успела закрепить эти поиски и открытия в практической, если можно так выразиться, плоскости. Она не успела создать устойчивых, определенных, узнаваемых типов различных слоев русского общества. Вопрос не в том, что она, эта литература, их не видела или не фиксировала. Наоборот. От «маленьких людей» этой литературы до «униженных и оскорбленных», через типы «новых» и «лишних» людей, увидя в конце концов «мертвые души» среди всего этого обилия персонажей – русской литературе нет в этом равных. Но в большинстве своем эти типы не успели «закрепиться» в русской реальности в окончательном виде. Какие «новые» люди? Какие сторонники «малых дел»? Все это во многом вырождалось в ничегонеделанье, скепсис, упадок и разложение. Один только типаж успел «выскочить» в реальность и в ней закрепиться, и авторство принадлежит как раз Федору Михайловичу – это его «бесы». Это произошло по нескольким причинам. Во-первых, в конце XIX века формируется новая мировая ситуация, для которой ведущим началом становится развитие «монадного» человека во всех его ипостасях общественной и исторической жизни. Во-вторых, представление о человеке и его месте в истории с жесткой детерминированностью устойчивого буржуазного общества сменяется представлением об особой подвижности психики человека, о крайней лабильности социальных процессов, сменяется ощущением и интеллектуальными прозрениями у ряда мыслителей о готовящемся переустройстве мира в политическом, а стало быть, и в цивилизационном смысле. Русская революция, которая разразится в своем наиболее полном виде в 1917 году, завершит этот процесс полной сменой декораций на мировой арене, последствия чего чувствуются до сих пор. Наконец, все это сопровождалось революционными научными открытиями, которые радикально изменили суть мировоззренческих представлений человека по самым широким вопросам понимания действительности, в том числе о природе человека (теория относительности, развитие психоанализа и пр.).

Русская культура позапрошлого века и преимущественно литература, проделали колоссальную работу по *взрыхливанию* всей почвы российской жизни. Количество вопросов, поднятых этой культурой, было крайне велико, что и понятно, так как Россия ускоренным образом передвигалась из одного своего состояния в другое, из феодализма

в буржуазный строй, из психологии средневековья в психологию развитого общества. Все это шло через этапы быстрого и углубленного освоения в России идей и форм Ренессанса, Просвещения, идеологии Нового времени (именно *так* в России накладывались друг на друга и существовали одновременно культурные эпохи, на проживание которых на Западе ушли столетия), вплоть до ситуации времени Новейшего, с открытием радиации, периодической системы Менделеева, создания подводных лодок, радио и паровых машин, всего того, что и сейчас составляет значительную часть человеческой цивилизации. Понятное дело, что социальные изменения не поспевали за разбежавшимися процессами сменяющихся технологических укладов.

И уж совсем не было ответа на главный вопрос русской культуры – *о мужике*, о человеке из народа. Призывы и Толстого, и Достоевского обернуться к русскому народу, опереться на его духовные качества, видеть именно в нем идеал «красоты человеческой» (Достоевский), рассчитывать на то, что именно в нем откроется гений, способный в себе главное высказать о русском народе и русской жизни (Толстой), во многом оставались публицистическими восклицаниями и реализацией идеальных представлений писателей. Представлений в основном верных, отвечающих самому духу русской цивилизации, но лишенными той самой необходимой конкретности, без которой любая теория мертва. И главное – не был ясен для прежней литературной традиции тип этого деятеля из народа, – каков он? Что из себя представляет?

Шолохов, как мы писали в предыдущей главе, не только завершает громадный период развития русской литературы, но и открывает новый, давая уже устойчивый, определенный, с безусловно развитым самосознанием, с определившимся характером и психологией тип человека из народа. В нем не все совершенно, он, вероятно, удивил бы своих провозвестников в лице Толстого и Достоевского, но от этого он не становится менее актуальным с точки зрения высказанной Шолоховым безусловной правды о содержании сознания и месте этого человека в новой *катастрофичности* российского бытия. Но главное было сделано – тип человека из народа, прежде всего в лице Григория Мелехова, получил свою культурную легитимизацию, зафиксировал уровень, с которого и предстояло теперь рассматривать и оценивать всех героев этого ряда. Этот уровень ничуть был не ниже и не выше

тех, какие были определены у Толстого и Достоевского, он был вровень с ними. И он, этот новый герой, на нем устоял.

Заметим также, что привычный аспект сопоставления Шолохова и Достоевского в рамках гуманистической традиции, обладает некоторыми логическими противоречиями. Гуманизм Достоевского, безусловный, очевидный, декларируемый как самим автором, так и главными его героями-протагонистами, возьмем, к примеру, фигуру и концепцию Ивана Карамазова, остается за скобками непосредственного художественного воплощения. Вся линия «отмщения» за совершенные проступки, грехи и преступления повисает за пределами текста, а все, что есть внутри повествования, насыщено сложным и по-своему антигуманистическим содержанием. Убийства, соблазнения, подкупы, предательства, интриги, клятвопреступления, насилие, в том числе и над детьми, отрицание какой-либо «нормальности» бытия – «мне ли чаю не пить или миру не стоять?», восклицает героя подполья у Достоевского, и конечно, выбирает ч а й, – персонажами такого рода переполнены произведения писателя.

Художник ведет нас по самой грани испытания человеческой нравственности, особенно ей и не доверяя. Одна из повестей Достоевского – «Записки из подполья» ставит вопрос, который в художественном тексте вообще не ставился никем и никогда. Перед нами показывается герой, который находится вне всяких моральных норм и суждений. Он для себя все их «закрыл». В с е можно! Это поразительно, как автор пускается на эксперимент, который позволяет увидеть в его герое не просто отвержение от любой литературной традиции, особенно русской, но вообще от самых основ, фундамента человеческой морали. Достоевский как бы говорит – Вы утверждаете, что нижней моральной площадкой является вот то-то и то-то; замечательны все Ваши сентиментальные глупости о сочувствии, благородстве, гуманности, а вот вам, посмотрите, на что способен *Ваш* человек, до какой низости он позволяет унизить не только себя, но весь род человеческий.

Достоевский постоянно ставит этот свой «*experimentum crucis*» (эксперимент на кресте), беря не просто крайнюю ситуацию для испытания морального сознания человека, но испытывая самое природу человека в ее христианско-религиозном смысле. Да, писатель делает отсылки к каким-то социальным причинам т а к о г о рода поведения и

чувств своего героя, но они не являются сущностными. Герой Достоевского осознанно раздавливает в себе человека, чтобы увидеть, что же еще в нем содержится, помимо «тварной его природы». Выводы его неудовлетворительны. В э т о м человеке нечего защищать по сравнению с его героями из «Бедных людей» или из «Униженных и оскорбленных». Внешне все в нем совпадает с предшествующими персонажами – социальная растоптанность, отсутствие каких-либо опор в обществе, но у тех – у Макара Дежушкина, у Настеньки – была природная (и христианская) гуманная душа, простосердечность, эмоциональность. Здесь же – гадина, паук какой-то... Но и человек... из «подполья».

В западной традиции поиск такого героя был в определенной степени осуществлен маркизом де Садам, аббатом Прево, даже Ж.-Ж. Руссо в «Исповеди», рядом английских авторов. Но эта *вторая* сторона человека – испорченная – понималась европейскими просветителями не как нечто изначально искаженное и не подлежащее исправлению, но как заблуждение, искривление природы, которое может быть подвергнуто воздействию прежде всего просвещения и культуры. Любопытно заметить, что в западной – не столько христианской, но цивилизационной традиции, достаточно укоренившейся была идея «индальгенции», выкупа, а не искупления грехов. То есть грех полагался находящимся как бы вне самого человека и попадавшим в него через «испорченный фильтр», выражаясь современно. Поэтому его и можно было «изъять» из человека при помощи определенных процедур.

Русская традиция не может с этим согласиться никоим образом. Достоевский здесь как раз и выступает самым верным сторонником русского православия. Но при этом он продолжает свой *experimentum crucis*. А что если поместить в душу человеческую «избыточное» количество грехов, грехов еще только помысленных, но не исполненных самим человеком, (вот Ставрогин в «Бесах», что это такое, как не гениально провиденное Достоевским то греховное состояние человеческой природы, кое нынче понемногу принимает характер эпидемии), раздавить его этой тяжестью, что тогда будет? Есть ли надежда на спасение т а к о г о человека, остается что-либо в нем человеческого, будет ли с ним Бог? И что делать остальным людям, увидевшим *такой* грех, спасет ли это человечество от их повторения?

Невозможно после того, что показывает Достоевский, верить в человека, думать о его божественной природе. Подчас непонятно, чего же хочет писатель? Он последовательно развенчивает человека, показывает не просто его греховную природу, но испытывает иступленное желание углубиться чуть ли не до самого замысла господнего, вывернуть все наизнанку. Это даже не аналог желания Фомы «вложить персты в раны», но «расковырять» их, добраться до inferнальной причины «болезненной» природы человека. Причем Достоевский очень любопытно обосновывал этот свой интерес к «подполюю». Вот что осталось в его записях в процессе работы на романом «Подросток»: «Подполье, подполье, *поэт подполья*, фельетонисты повторяли это как нечто унижительное для меня. Дурачки, это моя слава, ибо тут правда. Это то самое подполье, которое заставило Гоголя в торжественном завещании говорить о последней повести, которая *выпелась* из души его и которой совсем и не оказалось в действительности. Ведь, может быть, начиная свое завещание, он и не знал, что напишет последнюю повесть. Что же это за сила, которая заставляет даже честного и серьезного человека так врать и паясничать, да еще в своем завещании. (Сила эта русская, в Европе люди более цельные, у нас мечтатели и подлецы.)

Причина подполья – уничтожение веры в общие правила. «*Нет ничего святого*»¹.

Поразительное самооткровение! Ведь Гоголя, своего любимого Гоголя, которого он боготворил вслед за Пушкиным, он выставляет в виде подпольного героя?! Привирающего и фантазирующего («паясничавшего») в завещании (!). «Нет ничего святого»... Здесь же Достоевский дает характеристику этой «силе русской», обозначив ее носителей как «мечтателей и подлецов». Ничего себе соединение! Мыслимо ли оно для европейской традиции? Какое тут у Достоевского саморазоблачение на грани, да и почти за гранью мыслимого. Развенчание кумиров, их ниспровержение, отказ им в самой малости быть причисленными к «цельному» и порядочному классу людей. Не поняв т а к о г о рода откровения, нельзя понять душу и суть русской литературы. Достоевский здесь особенно подходит, потому что у него как у

¹ Достоевский Ф. М. об искусстве. М., 1973. С. 451.

всякого явления «на грани», «в подполье» все это выражается и острее и откровеннее.

Он сам видит в открытии такого героя свою «славу», потому что в этом и спрятана самая главная, самая беспощадная «правда». Конечно, Достоевский – мыслитель «разорванного» сознания, в нем вместились такие противоречия (антиномии), какие невозможно преодолеть усилиями только лишь художественного воображения. У Достоевского нам дан непосредственный процесс сознания, мыслительного состояния, бытия в *идее*. Это бытие в *уме* и через *ум* выглядит как единый поток мыслительной магмы, которая сжигает на своем пути все, что ниже определенного уровня крепости. Можно сказать – выжигает. Достоевский во многом и сам является Великим инквизитором, готовым недрогнувшей рукой послать на последнюю и немислимую прежде проверку не просто человека, но саму человеческую природу.

Он подвергает сомнению главное – божественный замысел о человеке. Ведь если подвержена анализу, то есть сомнению, сама человеческая природа, то понятно, что сомнению подвержен и сам замысел. Он прямо написал об этом в письме К. Д. Кавелину: «В Европе такой силы атеистических *выражений* нет и *не было*. Стало быть, не как мальчик же я верую в Христа и его исповедую, а через большое *горнило сомнений* моя *осанна* прошла...»¹. Но тут же он являет нам и надежду: необходимо преодолеть «уничтожение веры в общие правила» – вот, что может явиться основой, противоположащей «подполью» и подпольному человеку.

Гуманизм Достоевского предстает перед нами как эксперимент на человеческой природе. Что же у Шолохова? Может показаться, что Шолохов также испытывает недоверие к человеку. Мало того, он показывает, какому испытанию подвергается человек в реальной жизни, в междуусобной борьбе; он почти по-достоевски подмечает особенности взгляда людей на то, что происходит с ними и с другими. Вот Шолохов несколько раз подчеркивает странное «любопытство», с которым его герои наблюдают за убийством людей, как из человека уходит жизнь, другими страшными ситуациями².

¹ Там же. С. 465.

² Одно из самых «свирепых» наблюдений Шолохова – смерть командира «отряда карательных войск» (!) Лихачева: «В семи верстах от Вешенской, в песчаных,

Правда, Шолохов нередко добавляет к этому любопытству слово – «звериное», отделяя собственно человеческое от животного, инстинктивного. И здесь Достоевский, конечно, не близок Шолохову, таких подробностей унижения и распада человеческого естества, человеческой плоти он не показывает. Но то, что один и другой писатель «экспериментируют» над человеком, это безусловно. Это не вивисекция человеческой природы в безусловном виде и отношении, и один и другой авторы страдают и сочувствуют ч е л о в е к у, но до них русская литература (да и культура в принципе) эстетически не допускала такого *давления* на героя. Есть слабые намеки на возможности этого в некоторых жанрах русского фольклора («русские заветные сказки»), где обнаруживается любопытная широта подхода к изображению фольклорного персонажа, не особенно укладывающаяся в привычные рамки гуманистического свойства. Но то устное народное творчество, а здесь развитая литература европейского уровня.

Шолохов берет крайний рубеж страданий и терзаний человека, за которым также, как и у автора «Братьев Карамазовых», уже больше ничего не существует, там – пустота, душа шолоховских героев выгорает *почти* как душа героев Достоевского¹. К тому же у Шолохова нет

сурово насупленных бурунах его зверски зарубили конвойные. Живому выкололи ему глаза, отрубили руки, уши, нос, искрестили шашками лицо. Расстегнули штаны и надругались, испоганили большое, мужественное, красивое тело. Надругались над кровоточащим обрубком, а потом один из конвойных наступил на хлипко дрожащую грудь, на поверженное навзничь тело и одним ударом наискось отсек голову» (Шолохов М. А. Т. 2. С. 172). Вопрос даже не в том, что Шолохов превышает планку эстетически возможного. До него в русской литературе не было изображения зверств и смерти людей, подобно этому (а таких мест у него немало). Ни Бабель, ни Артем Веселый, ни Вс. Иванов, ни кто-либо еще из литературных собратьев, писавших об этих же событиях, не дают таких прямых, беспощадных, нечеловечески суровых описаний подобных ситуаций. Брутальность реализма Шолохова не может не поражать, - но с точки зрения литературной традиции одним из предшественников по открытию подобной жестокости в человеке является именно Достоевский, распатронивший душу человека до самых ее краев и открывшей в ней, душе, такие места, куда лучше не заглядывать. Конечно, казачки, рубившие Лихачева, не читали Достоевского и его типажам не являются... Вот и открылась бездна в человеках, о которой писал писатель-пророк, и показать ее в прямом виде выпало на долю донского писателя.

¹ Вот пример из «Тихого Дона». Монолог Бунчука перед Анной вполне мог бы принадлежать кому-либо из героев «Бесов»: «Истреблять человеческую па-

культурно-исторического идеала в виде фигуры Христа как воплощения нравственных требований к человеку.

Вместе с тем советский писатель испытывает человека на прочность другого рода, чем у Достоевского. Автор «Идиота» расследует слабости и опасности индивидуализма и то, как они отразились в психологической жизни человека, не задается вопросами об устойчивости и непреложности физического, объективного бытия. В этом отношении Достоевский, безусловно, представляет собой фигуру, выросшую в пределах воздействия просветительского мировоззрения Нового времени. Более того, ни в каких его произведениях, даже тех, которые связаны с фантастическими проекциями в мир мертвых людей («Господин Прохарчин»), нет и ноты сомнения в устойчивости данного объективного (Божьего) мира. Это настолько не занимает Достоевского, что, как многократно указывалось в критике (особенно зло писал об этом В. Набоков), в его творчестве почти отсутствует интерес к подробному, тщательному описанию предметного, вещного мира, природы. Если это и присутствует у писателя, то не более как пунктирное дополнение к основной линии психической, интеллектуальной жизни его персонажей.

Шолохов подвергает исследованию процессы как раз разрушения объективной основы бытия. Воспроизведение им процессов распада основ жизни в самых существенных сторонах носит почти абсолютный характер. Он воспроизводит ситуацию, которая по своей интенциональности является такой же как и у Достоевского, – пройти в исследовании процессов распада жизни до самого конца, до возможного предела (у классика русской классической литературы речь

кость – грязное дело. Расстреливать, видишь ли, вредно для здоровья и души... На грязную работу идут либо дураки и звери, либо фанатики. Так, что ли? Всем хочется ходить в цветущем саду, но ведь – черт их побери! – прежде, чем садить цветники и деревца, надо грязь счистить! Удобрить надо! Руки надо измазать!.. Грязь надо уничтожить, а этим делом брезгают!... Тут я вижу, ощутимо чувствую, что приношу пользу! Сгребаю нечисть! Удобраю землю, чтоб тучней была! Плодови-тей! Когда-нибудь по ней будут ходить счастливые люди... Может, сын мой будет ходить...» (*Шолохов М. А. Т. 1. С. 620*). Это безусловно достоевская проблематика – можно ли оправдать будущую и счастливую жизнь смертью многих людей, даже не одного? К тому же и ребенок тут в образе сына просвечивает в качестве аллюзии из Достоевского.

идет о таких же процессах на *материале* человека). Шолохов, как мы отмечали выше, устремлен к онтологическим проблемам объективного бытия. И делает это с неменьшей степенью откровенности, художественной беспощадности и трезвости «достоевского» рода. Замах у них и один тот же – не останавливаться на мелочах, на частностях – необходимо проникнуть в самую суть происходящих процессов с человеком (Достоевский), с народом и самой жизнью (у Шолохова). Ответы и у того и другого носят «страшноватый» (как писал еще П. Палиевский) характер. И в одном и в другом случае ничего многообещающего, позитивного не наблюдается. У Достоевского человек не выдерживает испытание своей индивидуалистической моралью и попадает в ситуацию почти полного отпадения от Бога. Писатель чувствовал эту свою односторонность в изображении человека и планировал написание другого романа, в котором главным героем стал бы Алеша Карамазов, то есть была бы представлена жизнь п р а в е д н и к а. Правда, есть наметки в черновиках, что его Достоевский собирался привести в русскую революцию, которая уже тогда просматривалась в российской истории. Но это было бы маловероятным – реализация Достоевским такого подхода к изображению русской действительности. Во-первых, перед ним был пример Гоголя, надорвавшегося на подобной попытке идеализации мира, а во-вторых, сам художественный метод Достоевского был замешан на другом мировоззренческом материале, на идеологии «разоблачения» обособленной субъективности человека как морального и интеллектуального тупика для человека и человеческой культуры. Ответы Шолохова о преобразованиях исторической и национальной жизни также не отмечены какой-либо поверхностной оптимистичностью.

Есть одно выбивающееся из общего тона воспоминаний о Достоевском суждение П. П. Семенова-Тян-Шанского. Он писал: «Но всего менее я могу согласиться с мнением биографов, что Ф. М. Достоевский был «истерически нервным *сыном города*»... Стоит вспомнить показания Андрея Михайловича Достоевского о детстве брата, слышанное нами сознание самого Достоевского о том, что деревня оставила на всю его жизнь неизгладимые впечатления, и его собственные рассказы о крестьянине Марее и страстные сообщения на вечерах Петрашевского о том, что делают помещики со своими крестьянами, его идеалисти-

ческое отношение к освобождению крестьян с землею и, наконец, его глубокую веру в русский народ, разумея под таковым сельское население – крестьян, чтобы убедиться в том, что Ф. М. Достоевский был *сыном деревни*, а не города»¹. При всей «наивности» этого утверждения нельзя не обратить внимания на то, что для Достоевского вопрос о русском народе стоял в его идеологии одним из первых. Внешне он большей частью решался отвлеченно-публицистически, с уклоном в религиозно-идеалистическую его интерпретацию (по-другому и не скажешь!), один «мужик Марей» чего стоит – как камертон постоянных отсылок писателя к русскому народу как «образцу красоты человеческой». Если к тому же не забывать, что он «глухо» помнил, что конкретный Марей был возможным участником убийства крестьянами его отца. Эта «идеализация», художественно наиболее сильно выраженная в «Записках из Мертвого дома», ничуть не мешала его трезвым оценкам того же народа. Вот воспоминания А. Суворина, записанные сразу после смерти писателя: «Во время политических преступлений наших он (Достоевский) ужасно боялся резни, резни образованных людей народом, который явится мстителем. – «Вы не видели того, что я видел, говорил он; вы не знаете, на что способен народ, когда он в ярости. Я видел страшные, страшные случаи»².

Вот здесь уже перекидывается мостик к Шолохову, подхватывается линия, начавшаяся еще у Пушкина, – «не дай Бог увидеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный»; и пусть мы слишком доверяемся здесь А. Суворину, но что-то подобное Достоевский мог сказать. Тем более, что э т о было завернуто еще на одно «страшное» воспоминание Достоевского, связанное также с кем-то «из народа» – изнасилование девочки, с которой он играл в детстве. Он неоднократно возвращался к этой теме в своем творчестве. Этим грехом он наделяет и Свидригайлова и Ставрогина. Через это преступление для Достоевского убивается главная красота жизни – *красота любви*³.

¹ Цит. по: Волгин Игорь. Родиться в России. Достоевский и современники: жизнь в документах. М., 1991. С.192.

² Там же. С. 322.

³ Из воспоминаний З. А. Трубецкой: «Достоевский говорил быстро, волнуясь и сбиваясь... Самый ужасный, самый страшный грех – изнасиловать ребенка. Отнять жизнь – это ужасно, говорил Достоевский, но отнять веру в красоту любви – еще более страшное преступление. (Выделено нами – Е. К.) Достоевский рассказал

И здесь еще одна завязка сюжета Достоевский-Шолохов. Изнасилование Аксиньи, не девочки, нет, но в юном, цветущем возрасте, своим собственным отцом, это, конечно, прямая отсылка к Достоевскому. П. Палиевский во многом справедливо замечал, что это событие в целом «не повлияло» на Аксинью, но как э т о могло не повлиять на нее во многих частностях? Не этим ли ее постоянно попрекал Степан, хотя об этом тексте романа нет прямых упоминаний, не это ли лежит в основе грубой реакции Григория на Аксинью в самый первый период их отношений («сучка не захочет, кобель не вскочит»), не это ли в другом свете объясняет отношения Аксиньи и Листницкого. Понятно, что в таком сопоставлении больше вопросов, чем ответов, и этим сопоставлением все богатство образа Аксиньи не исчерпывается. Очевидно, что героиня Шолохова стала одним из самых привлекательных женских образов в мировой литературе. Но то, что событие, рассказанное Шолоховым, роднит ее по-своему с Настасьей Филипповной в «Идиоте» Достоевского, это во многом лежит на поверхности. *Насилие над красотой* – это общая тема для писателей. Возможно ли вернуться к ней, красоте, после того, что с ней сделали, надругались, растоптали?¹

эпизод из своего детства. Когда я в детстве жил в Москве в больнице для бедных, рассказывал Достоевский, где мой отец был врачом, я играл с девочкой (дочкой кучера или повара). Это был хрупкий, грациозный ребенок лет девяти. Когда она видела цветок, пробивающийся между камней, то всегда говорила: «Посмотри, какой красивый, какой добрый цветочек!» И вот какой-то мерзавец, в пьяном виде, изнасиловал эту девочку, и она умерла, истекая кровью. Помню, рассказывал Достоевский, меня послали за отцом в другой флигель больницы, прибежал отец, но было уже поздно. Всю жизнь это воспоминание меня преследует, как самое ужасное преступление, как самый страшный грех, для которого прощения нет и быть не может, и этим самым страшным преступлением я казнил Ставрогина в «Бесах» (*Трубецкая З. А. Достоевский и А.Философова//Русская литература. 1973. № 3. С. 117*).

¹ Вот еще один эпизод «Тихого Дона», имеющий прямой окрас этой темы: «Григорий тронул коня к плотине. В промоине лежала убитая женщина. Лицо ее было накрыто подолом синей юбки. Полные белые ноги с загорелыми икрами и с ямочками на коленях были бесстыдно и страшно раздвинуты. Левая рука подвернута под спину. Григорий торопливо спешил, снял фуражку, нагнулся и поправил на убитой юбку. Смуглое молодое лицо было красиво и после смерти. Под страдальчески изогнутыми черными бровями тускло мерцали полузакрытые глаза. В оскале мягко очерченного рта перламутром блестели стиснутые плотные зубы. Тонкая прядь волос прикрывала прижатую к траве щеку. И по этой щеке, на

«Красота идеала Мадонны», о которой говорил Достоевский, в жизни соседствует с «красотой идеала Содома», который он стремился разоблачить и опровергнуть. И там и там – к р а с о т а. И та и другая находятся – за пределом обыденного, за ч е р т о й. И тот и другой идеалы трудно «достижимы» – в одном случае нужно совершить подвиг, в другом преступление. Их баланс и составляет с т р а ш н у ю красоту мира, данного человеку в испытание.

Красота у Шолохова не столь дескриптивно-разложима как у Достоевского. Все же он испытывает куда больше доверия к бытию, чем классик XIX века. Он опирается на органическое народное чувство присутствия и необходимости красоты в жизни, не стремясь подвергнуть ее чрезмерному анализу и строгим оценкам. Однако и у него постоянно проявляется эта «достоевская» нота при описании самых разных событий¹.

Но у Шолохова синтез берет вверх над анализом, утверждение побеждает отрицание, позитивность кладет на лопатки всю мыслимую негативность. И здесь явное расхождение с Достоевским. Шолохов, преодолевает Достоевского, проходя ч е р е з него. И это при всем том, что материал изображения другой у донского писателя, герой (пофантазируем – потомок мужика Марья) связан с реальностью через труд,

которую смерть уже кинула шафранно-желтые блеклые тени, ползали суетливые муравьи.

– Какую красоту загубили сукины сыны! – вполголоса сказал Прохор» (*Шолохов М. А. Т. 2. С. 423*).

¹ Вот деталь в описании свадьбы Григория и Натальи: «Красные лица. Мутные во хмелю, похабные взгляды и улыбки. Рты, смачно жующие, роняющие на расшитые скатерти пьяную слюну» (*Шолохов М. А. Т. 1. С. 105*). Вот Григорий, кинувшись защищать Франю от насильников, потом с «звериным любопытством» наблюдает, как бедная девушка приходит в себя. Вот Половцев убивает Хопрова и его жену: «Его локти скользят по зыбким,, податливо мягким грудям женщины, под ним упруго вгибается ее грудная клетка. Он ощущает тепло ее сильного, бьющегося в попытках освободиться тела, стремительный, как у пойманной птицы, стук сердца. В нем внезапно и только на миг вспыхивает острое, как ожог, желание...» (*Шолохов М. А. Поднятая целина//Собр.соч. в восьми томах. Т. 5. М., 1986. С. 66–67. Далее ссылки на другие произведения писателя, помимо «Тихого Дона», будут даваться по этому изданию с указанием тома и страницы*). И таких деталей у Шолохова немало. Ему как бы недостаточно дать картину с одной точки зрения, он обнаруживает рядом и другую, совершенно неожиданную, связанную какими-то нитями с миром Достоевского.

близость с природой, со всем объемом Божьего мира и прямо противоположен основным персонажам Достоевского. Но вот Алеша Карамазов, Подросток, князь Мышкин вовсе не так далеки от шолоховского человека, как кажется вначале. Вот и Настасья Филипповна по своему просматривается в характере Аксиньи.

* * *

Как это ни выглядит неожиданным, но очевидной переключкой с целым рядом идей Достоевского у Шолохова выступает «Судьба человека». Этот рассказ, без всякого преувеличения, является шедевром русской классической прозы, выдерживающим самые строгие критерии оценки и анализа. Но не только. Шолохов и в этом рассказе не изменяет себе, концентрируя в небольшом тексте основные архетипы русской художественной памяти. Это позволило рассказу стать в определенной степени одним из немногих адекватных свидетельств восприятия и оценки последней по времени Отечественной войны в русской культуре. Обращает на себя внимание, что рассказ предельно деидеологизирован. Шолохов «работает» с самыми основными и вечными, по существу, смыслами русской литературы – жизнь, смерть, любовь, защита отечества, спасенное детство как спасенная перспектива всего этноса. Слаба социальная маркированность текста, – в нем почти нет отсылок и упоминаний об идеологемах *советского рода*. Это рассказ, который отражает извечную, генетически-привычную ситуацию для русского человека, постоянно требующую его к ответу на очередной войне и чаще всего по спасению отечества. Привычным для него является неизбежная гибель родных, близких, разорение очага, уничтоженная почти до конца собственная жизнь. Будто это не XX век, а почти XIX, а может быть и XVII век. Все одно – необходимо подниматься русскому мужику и защищать свое отечество.

И вот в таком предельно универсальном смысловом контексте Шолохов внутри повествования постоянно обращается к мысли, идее Достоевского – о слезах людей, *одной слезинке ребенка*, которой можно измерить всю неустроенность этого Божьего мира, постараться обнаружить его гармонию или хотя бы примириться с теми испытаниями, какие выпадают на долю человека. Шолохов (рассказчик) вначале

дает представление о г л а з а х своего собеседника, о том, что прежде всего связано с возможными слезами: «Видали вы когда-нибудь глаза, словно присыпанные пеплом, наполненные такой неизбывной смертной тоской, что в них трудно смотреть?»¹ Герой начинает свое повествование и уже вскоре у него появляется это слово – «слезинка». Он описывает свои проводы на фронт: «Ночью у меня на плече и на груди рубаха от ее (жены Ирины – Е. К.) слез не просыхала, и утром такая же история... Пришли на вокзал, а я на нее от жалости глядеть не могу: губы от слез распухли...»² Здесь и дальше курсив наш – Е. К.). Но «ребята держались молодцом. Ну, у дочерей – не без того, посверкивали слезинки»³.

Завершив свой рассказ о проводах на фронт, Андрей Соколов «резко» обрывает повествование, и Шолохов дает его портрет: «Искоса взглянул я на рассказчика, но ни единой слезинки не увидел в его словно бы мертвых, потухших глазах»⁴.

Невозможно не увидеть в этих эпизодах прямой отсылки к Достоевскому, к его «слезинке». Тем более, что речь как раз идет о нарушенной гармонии бытия (Шолохов не случайно дает почти идиллическое описание дружной жизни семьи Соколовых перед войной), с л е з и н к а у Шолохова предшествует, предупреждает, пророчествует о готовящихся трагических изменениях в жизни, но помешать им никто не в силах. Если у Достоевского герой, обнаружив, спроецировав слезинку ребенка на выстроенную им концепцию всемирного счастья, увидев ее, не хочет обменивать страдания детей на будущее благополучие оставшихся людей и устраивает б у н т, то Соколов в отличие от Ивана Карамазова не бунтует, он остается верен неумолимой логике предстоящих испытаний, он только надеется на лучшее.

Одна и та же мера гармонии (или ее отсутствие) бытия берется и Шолоховым и Достоевским. Их гуманизм связан здесь самыми прямыми линиями, невзирая на всю противоположность характеров, философских предпосылок, исторических обстоятельств, в которых действуют их герои. Мера эта – предельная, высшая по всем канонам

¹ Шолохов М. А. Указ. собр. соч. Т. 7. С. 531.

² Там же. С. 524.

³ Там же.

⁴ Там же.

христианской и светской морали: невозможность допущения горя и страданий самых незащищенных существ – детей перед жизнью.

И дальше в рассказе *идея слезы* получает развитие. Отец хоронит своего вновь обретенного, найденного в урагане военных событий сына Анатолия (жена и дочери погибли по время бомбардировки в родном доме): перед самым концом войны судьба наносит очередной страшный удар. Шолохов пишет: «Подполковник речь сказал. Товарищи-друзья моего Анатолия *слезы* вытирают, а мои невыплаканные *слезы*, видно, на сердце засохли»¹. – Увидев беспризорного Ванюшку: «Закипела тут во мне горячая *слеза*»; хозяйка, где он квартировал, «заливается *слезами*», увидев Ванюшку²; вот и сам Андрей Соколов, днем держится, «а ночью проснусь, и вся подушка мокрая от *слез*»³. Наконец, завершают рассказ слезы самого рассказчика: «И вдруг словно мягкая, но когтистая лапа сжала мне сердце, и я поспешно отвернулся. Нет, не только во сне плачут пожилые, поседевшие за годы войны мужчины. Плачут они и наяву. Тут главное – уметь вовремя отвернуться. Тут самое главное – не ранить сердце *ребенка*, чтобы он не увидел, как бежит по твоей щеке жгучая и скупая мужская *слеза*...»⁴

В этом катарсическом финале главной образной константой выступают как раз ребенок и *слезы* взрослого, прожившего человека (самого автора), стремящегося уберечь от них, от слез, сердце ребенка. Обращает на себя внимание подчеркнутая прозрачная эмоциональность финала, он лишен каких-либо внятных идеологических суждений. Такого рода завершение повествования было бы вполне уместно, ведь автор вместе с читателем нуждается в подведении итогов, хоть в каком-то объяснении всех тех трагических испытаний жизни, которые выпали на долю этого человека и нации в целом. Но Шолохов счастливо избегает такого поворота в повествовании. Весь рассказ выдержан в струе античного тона излагания с у д ь б ы, где р о к, какая-то неведомая герою внешняя сила носит его «ураганом невиданной силы». Рассказ этот – архетип судьбы русского человека, который вековечно помещается в обстоятельства подобного рода и разрешать кото-

¹ Там же. С. 552.

² Там же. С. 553–554.

³ Там же. С. 556.

⁴ Там же. С. 557.

рые ему приходится собственной жизнью или жизнью своих родных и близких. От этого рассказ так подчеркнуто лишен прямых отсылок к конкретным историческим обстоятельствам последней войны. Нигде и никак герой не пользуется патетической, возвышенной лексикой «солдата-победителя» и т.п. Две детали обобщений определенного рода допускает Шолохов¹. Первая – очень неожиданная и опять-таки привязывающая героя к миру Достоевского: убив предателя, Соколов говорит спасенному «парнишке» (!) – «Пойдем отсюда, товарищ, церковь велика». Откуда эта лексика с очевидным церковнославянским оттенком – «церковь велика»? Какой-то особый смысл чудится за этим выражением героя (на самом деле это небольшая церковь «полуразрушенного села», как пишет автор), «величина» с о б о р а упоминается Шолоховым как некий образ *громадности* числа соединенных людей под *покровом* одной веры и чувства (громадности *своего мира*). И еще одно. Закончив свой рассказ, Андрей признается попутчику, что хотел бы осесть на одном месте, чтобы Ванюшке подрастать, ведь в школу его надо определить, а «пока шагаем с ним по русской земле»². Вот эта, внешне неожиданная для хода повествования, «генерализация» вводит нас в *настоящий* контекст изображаемого, и мы понимаем, что автор все помнит, все знает, – на какой земле происходили все эти события и какой крепости этот человек. Это опять-таки близко к Достоевскому, у которого Дмитрий Карамазов восклицал: «Я Россию люблю, русского Бога люблю...»

* * *

В книге воспоминаний М. М. Шолохова «Об отце» есть две примечательные отсылки писателя к имени Достоевского. Первая из них по сути объясняет и близость и разность в подходах к пониманию и изображению действительности и человека у Шолохова и Достоевского.

– «Драматизм, внешний драматизм событий – такая ли уж это необходимая вещь? Не становится ли он у нас чем-то таким же извне

¹ Там же. С. 541.

² Там же. С. 556.

привнесенным, как и господствующая идея или читательский спрос? Конечно, революция, коллективизация, войны... Конечно, здесь человек сам распахивает свою душонку, свой внутренний мир. Занимая ту или иную позицию, когда речь идет о жизни или смерти, он сам обнажается перед нами. А точнее – как раз-то и нет! Не сам! Жизнь, обстоятельства заставляют его это делать! Но это – его, человека, заставляют. А писателю, чтобы вскрыть в человеке всю его *красоту* (курсив здесь и дальше наш – *Е. К.*) или – если уж кому так хочется – его *безобразия*, вскрыть все то, чем он может быть поучительным и интересным для других, так ли уж нужны «инженеру человеческих душ» эти критические, душе- и миропотрясающие ситуации? Не используем ли мы внешний драматизм событий, с одной стороны, лишь как приманку для читателя, а с другой – как ширму, за которой прячем свое неумение захватывающе-интересно показать человека в нормальной, будничной жизни? Не отсюда ли идет наша страсть к внешнему драматизму?

Достоевскому, скажем, нужна ли была революция или война, чтобы вывернуть человека наизнанку и представить на всеобщее обозрение его душонку во всем ее богатстве или убожестве?»¹

Шолохов замечательно точно говорит о «душе- и миропотрясающих» ситуациях, которые представлял в своих произведениях Достоевский, обходясь внешне обыденной и повседневной жизнью своих героев. Внутренне, конечно, он отсылается к своему творчеству – «революция, коллективизация, войны», без чего невозможно представить мир Шолохова. Но тем самым он говорит о мере таланта проникать в самые глубины души и внутреннего мира человека, вовсе не обращаясь к обстоятельствам его драматического бытия. Шолохов берет именно Достоевского как известного рода образец по «вскрытию» в человеке всей его «красоты или безобразия» без особых дополнительных способов изображения обстоятельств его жизни.

И еще один эпизод из бесед М. М. Шолохова с отцом. Автор «Тихого Дона» говорит своему внимательному собеседнику (заметим в скобках, что благодаря ему мы смогли узнать много нового и неожиданного о литературных взглядах, пристрастиях великого писателя): «Недавно мне прислала свою рукопись одна аспирантка МГУ. Она

¹ Шолохов М. М. Об отце. Воспоминания-размышления разных лет. Ростов-на-Дону, 2011. С. 168–169.

сама то ли англичанка, то ли из Америки к нам приехала. Так вот в этом своем научном труде она приводит массу высказываний англоязыких литературоведов и критиков по моему адресу. Запомнилась мне одна цитата, где говорится о том, что у Достоевского маленькая трагедия маленького человека создает у читателя впечатление, будто рушится мир. А у Шолохова, дескать, рушится мир, а у читателя сохраняется чувство оптимизма, чувство прочности, несокрушимости жизни...»¹

20. Запад о Достоевском: французский концепт

Рецепция русской культуры и литературы на Западе – это существенный факт не только западного, но и русского сознания. Поставленная в ситуацию постоянного оправдания, что она не является в а р - в а р с к о й, примитивной, русская культура постоянно оборачивалась к своему восприятию другими культурами, с одной стороны, чтобы понять и лучше усвоить собственное своеобразие, а с другой, *попротиворечить* устоявшимся суждениям, резким и однозначным отрицанием почти всего, что ею было сделано.

Здесь, правда, необходимо внести существенные коррективы в стереотипы, которые присутствуют как в западном, так и в русском сознании по отношению друг к другу. Возьмем, к примеру, широко распространенный тезис о том, что, якобы, Запад, западная культура и цивилизация это есть торжество индивидуального начала, в то время как Россия, русская цивилизация, напротив – это сосредоточение всякого рода коллективных эмоций, коллективного менталитета и тоталитарности самого типа мышления.

Но вот на что обращает внимание глубокий знаток русской и западной культур С. С. Аверинцев: «Каждому известно, что славянофилы хвалили сельскую общину («мир») и выставили идеал «соборности»... забавно, однако, что вульгаризация подобных идей в сознании определенной части наших современников и соотечественников порождает штампы, явственно опровергаемые именно феноменом раннего славянофильства: когда с аффектом «русофильским» расписывается сила русского коллективизма (и еще «государственничества»), а с аффек-

¹ Там же. С. 169.

том «руссофобским» произносятся воздыхания о том, что русской культуре недостает-де, бедной, чувства личного начала. На правду похоже чуть ли не противоположное. Удивительное, с трудом постигаемое нами, русскими, подчас неразумно потешающее нас или, напротив, непомерно идеализируемое в нашем сознании свойство Запада, – это жизненность и дееспособность институционального и корпоративного, его участие и в том, что вроде бы является борьбой личности за свою свободу»¹.

Проблематика этой книги имеет самое прямое отношение к тому очевидному противостоянию между Западом и Россией, которое не только не нивелировалось в условиях глобального рынка и торжества информационных технологий, но становится все более актуализированным в современной ситуации.

Различия между Востоком и Западом, понимая под Востоком Россию, неоднократно отмечались исследователями как на одной, так и на другой стороне, начиная чуть ли не с XVI века. Замечательны письменные свидетельства русских послов и купцов о своих поездках в Англию, Швецию, «Неметчину», наблюдения английских, итальянских и немецких путешественников и мастеров, работавших в России. Громадна литература, посвященная этому вопросу. Но ответа как не было, так и нет. И вопрос состоит не только в том очевидном критико-опозиционном взгляде на ч у ж о е, который всегда лежит в основе первоначального освоения иного опыта проживания, другого образа жизни, объяснения людей, говорящих на д р у г о м языке, а в очевидном отсутствии *взаимопонимающего диалога*.

Нельзя, правда, не заметить, что Россия обладала странной притягательностью для множества людей из Западной Европы; Россия принимала их с удивительной открытостью и без боязни, и они легко ассимилировались самым глубинным образом в пределах жизни одного поколения. Плеяда верных Петру Великому голландцев и немцев, поразительный пример немки Екатерины II, ставшей без сомнения русской по д у х у, громадное число французских, прусских, немецких, австрийских генералов, блестяще проявивших себя в Отечественную

¹ *Аверинцев С. С. Русское подвижничество и русская культура // Сергей Аверинцев. Собр. соч. Киев, 2005. Том «Связь времен». С.193.*

войну 1812 года, целый ряд государственных деятелей России XIX века и т.п.

Естественным образом бросались в глаза различия между одним и другим типом бытовой культуры, о чем много писалось в этих заметках и дневниках. Там – уже уложившаяся, состоявшаяся *каменная* цивилизация, со своими Возрождением и Реформацией, тридцатилетними и столетними войнами, здесь – *деревянная* Русь, с разбросанными по необъятным просторам монастырями, с явлением старчества, борьбой с Ордой и иными кочевыми племенами, которая еще не забылась в Европе и с облегчением воспринимается западным сознанием – «спасены» (о чем писал и Пушкин).

Но главное, что подчеркивали наблюдатели с западной стороны, что они сами – это *культура, свет, просвещение*, а здесь, на Руси, пока еще дикость, тьма, варварство. Сама установка на негативное восприятие русского носила почти абсолютный характер (и как тенденция сумела сохраниться вплоть до наших дней). Во многом именно это привело к тотальному искажению российской истории, как она рассказывалась западными хроникерами. Факты эти сейчас хорошо известны – и сказочное преувеличение зверств Ивана Грозного, и намеренное искажение взаимоотношений с Ордой (сейчас становятся доступны факты, которые значительно отличаются от того, что излагалось ранее, о якобы решающем отрицательном влиянии и г а на историю России, – а это был взаимный процесс, и русские князья ходили с походами в Золотую Орду ничуть не реже, чем ордынцы на Русь), и подчеркивание дикости, неграмотности народа, что, напротив, было вовсе не так¹.

Конечно, отмечалась разница в христианских вероучениях, разделение западной и восточной ветвей христианства. Да, внутри русской церкви были свои противоречия, произошел раскол русской церкви, но

¹ Большой проблемой для российской историографии является ограниченность и неполнота источников. Тяжко осознавать, что в многократных пожарах московского Кремля горели раз за разом летописи, указы, разного рода документы и иные письменные свидетельства ранней русской цивилизации, хранившиеся в приказах. Отсюда известная востребованность западных источников о Руси–России, в которых было немало преувеличений, неточностей и прямых фальсификаций. Но это также стало частью оппозиции Россия–Запад для сознания современных исследователей культуры (цивилизации) как на Западе, так и в России.

и те и другие (ортодоксальные православные люди и старообрядцы) воспринимали католичество и все другие реформаторские ереси как немыслимую, ужасную историю духовного заблуждения, в которую, по счастью, не попадает православный человек.

Разделение восточной и западной христианской ветвей имеет гораздо более глубокие и ментально разные корни, чем это представлялось вначале и представляется некоторым поверхностным исследователям до сих пор. Это не разделение обрядов и некоторых символов веры, но разделение по самым основным характеристикам отношения к бытию¹.

Можно вообразить себе некую теоретическую дилемму, в рамках которой одна часть европейских цивилизованных народов, пройдя через Ренессанс, религиозное реформаторство, через создание того, что можно назвать капиталистическим способом производства, изначально ориентируется на «дурное», испорченное, греховное в природе человека и выстраивает социальные механизмы именно таким образом, чтобы компенсировать ущербность т а к о г о человека. Но если говорить не о социальных аспектах *такого* подхода, а о культурных, то картина становится страшноватой – *человека исправить нельзя* – с точки зрения *этой* концепции, так как по своим онтологическим характеристикам он есть существо, склонное к преступлениям, к безумствам, к обману, к наживе, эгоистическому поведению и игнорированию мнения и поведения других людей.

Другая часть христианского мира, к которому относит себя Россия (а в определенном смысле только она и сохранила это принципиальное духовное различие с *другой* стороной), выстраивала свое представление о человеке и его внутреннем содержании, исходя из того, что греховное состояние человека преодолимо через раскаяние, молитву, через прощение, через праведную и честную жизнь. Клеймо прокаженности человеческой природы явно отсутствует в основах такого подхода к человеку.

Различие между православием и не-православием заключено в тонких материях разнопланового эмоционального отношения к жизни, в разных механизмах интеллектуального усилия, в другой ткани соеди-

¹ Эти важные аспекты оппозиции Россия-Запад более подробно рассмотрены в заключительной главе второй части книги.

нении человека и окружающего мира. Писал же Хайдеггер о «беспочвенности» западного типа мышления, который после древнегреческой цивилизации свернул на путь создания умозрительных конструкций, с каждым этапом развития все более отдаляющихся от реальности бытия как такового.

Писал же самым убедительным образом С. Аверинцев не о разнице, а о пропасти, по существу, между способами осознания бытия, сформировавшимися в западной и восточной традициях. Да и не только он. Яркие примеры понимания глубины расхождения мы обнаруживаем у таких европейски ориентированных писателей, как О. Мандельштам и Б. Пастернак.

Западное и восточное христианство, а соответственно, культура и цивилизация на их основе созданные, смотрятся друг в друга как в зеркало, получая отражение, в котором вроде все так, как на самом деле, – за исключением одной малости: то, что у тебя является правым – отражено как не-правое (левое), и наоборот: не-правое становится правым. Вот такая нехитрая словесная эквилибристика (автор прекрасно понимает всю условность этого сравнения, но одновременно ему кажется, что в нем спрятан некий существенный смысл и отгадка) позволяет делать далеко идущие выводы с некоторым даже художественным оттенком.

Но принципиально данное соотношение никак не меняется. Запад постоянно утверждает, что русская культура является: а) подражательной (и понятно, кому и чему она подражает – самому Западу), б) несамостоятельной и поэтому неоригинальной, в) варварской, потому что искажает те эстетические формы и идеи, которыми их благосклонно наградила западная культура, г) если и есть какие-то оригинальные достижения, то они исключительно связаны с талантливой особенностью варварства на Востоке молниеносно осваивать только начинающие зарождаться на Западе художественные явления (так, к примеру, объясняется весь блистательный русский авангард XX века), д) неспособной определить настоящие линии развития культуры, а копающейся где-то на периферии культурного палисадника, и поэтому не порождающей настоящих гениев, е) если все же ей удастся нарушить пункт д, то это происходит исключительно от разгулявшихся варварских сил русского народа, и этих гениев потом приходится в течение долгого

времени окультуривать посредством западной рецепции. И так далее и тому подобное. Эту особенность восприятия *русской* культуры Западом более выразительно назвал А.Блок в «Скифах» – «варварская лира»!

По-своему этот *анти-русский* синдром проявляется время от времени и в призывах самых высококолых интеллектуалов на Западе и сегодня, призывающих в припадке какого-то затмения не читать русскую литературу и особенно Достоевского.

Другие и вовсе обнаруживают в творениях русских писателей некий ген имперского сознания, который незаметно проникает в кровь и разум «чистого» с точки зрения понятности, ясности и объяснимости, западного читателя. Забавно, что русский читатель отвечает практически теми же самыми упреками в адрес западной культуры, как она окончательно сформировалась в XX веке, считая ее этически ущербной, безответственной с социальной точки зрения и пр. (мы, конечно, берем крайние точки выражения подобных позиций), но содержание инвектив одно и то же, и каждый из адресантов считает, что он и репрезентировавшая его культура правы, так сказать, *доминантно*.

Скорее всего, данное культурологическое столкновение ментальностей, западной и русской (восточно-православной) культур имеет под собой, как было сказано выше, более глубокие корни и причины. Но в разрезе нашего рассмотрения позиций Достоевского как безусловного факта сознания и *подсознания* значительной части западной культуры в ее гуманистическом аспекте – эта аллергическая реакция требует своего отдельного анализа.

Что с того, что она, русская культура, *н е п о н я т н а*, в конце концов и японская культура, наряду с конфуцианской, не более понятна для западного реципиента. Тем более, что духовно-нравственные идеи, которые определяли во многом эволюцию и феномены содержания культуры, были и на Западе и на Востоке Европы одними и теми же – это христианские представления о человеке, его связях с другими людьми, с миром, с Богом. Весь иудео-христианский комплекс нравственных представлений человека, трансформировавшийся через сложную историю развития самой цивилизации, включающую в себя и собственно технологические аспекты, составляет ядро гуманитарной культуры в Европе.

Но вот русская культура – она воспринимается часто как нечто враждебное, далекое от канонов культуры западной, как явление, неформленное должным образом с точки зрения эстетики. (Мы говорим о тенденции; конечно, есть замечательные примеры обратного толка, скажем, П. Мериме, Ги де Мопассан, братья Гонкуры, Т. Манн, Э. Хэмингуэй и многие другие).

Если остановиться всего лишь на эстетических, так сказать, претензиях к русской литературе, то это громадный пласт самых разнообразных мнений, точек зрения, выражающих непонимание, недоумение, сопротивление, агрессивное, подчас, отрицание. Вот И. Тэн пишет в письме к Э.-М. де Вогиюэ, на работе которого «Русский роман» мы еще остановимся: «Достоевский и Толстой кажутся мне гениями, лишенными науки, они создают могучие произведения и не знают ремесла»¹.

Один из самых ярких сторонников русской литературы в Европе Э.-М. Де Вогиюэ в *Предисловии* к своей книге «Русский роман» восклицает: «Ее разнообразие приводит нас в замешательство, как прежде приводила в замешательство ее скудость»², и дальше уточняет это свое утверждение: «С ними («великими романистами» – Е. К.) она впервые опередила Запад, за которым прежде лишь следовала, обрела наконец присущие ей одной эстетику и оттенки мышления»³.

Этот взгляд *издалека*, взгляд, исполненный любви и желания понять, дорогого стоит, в него необходимо всмотреться попристальнее. Вот он пишет о «двойном» зрении русских писателей: «Другой отличительной чертой этих реалистов, после сочувствия, является понимание оборотной стороны жизни, ее изнанки. Они изучают действительность так пристально, как ни делал никто до них, кажется даже, что им неловко в этом замкнутом пространстве; и тем не менее, они размышляют над невидимым; описывая с крайней точностью знакомые всем вещи, они не забывают уделить особое внимание тому, что, как они

¹ Цит. по: Берковский Н. Я. Запад и русское своеобразие в литературе. Русский стиль, русская эстетика и оценка их на Западе // Н. Берковский. Мир, создаваемый литературой. М., 1989. С. 393.

² Цит. по: К истории идей на Западе: «Русская идея». Санкт-Петербург, 2010. Изд-во Пушкинского Дома. С. 505.

³ Там же. С. 507.

подозревают, скрывается за ними. Их персонажей волнуют тайны мироздания, и, как бы ни были они вовлечены в драму настоящего момента, они всегда готовы прислушаться к шепоту отвлеченных идей; идеи эти населяют глубокую атмосферу, которой дышат герои, созданные Тургеневым, Толстым, Достоевским»¹.

Но и он не остается вне стандартных упреков в адрес русских гениев: «Когда мы попадаем на страницы их произведений, нас сбивает с толку отсутствие композиции и явного действия, нас утомляет необходимость постоянного напряжения внимания и памяти. Эти медлительные, вдумчивые умы застывают на каждом шагу, все время возвращаются назад. Создают образы точные в деталях, но в целом смутные, с размытыми контурами; на наш вкус, они берут слишком широко и заходят слишком издалека: соотношение русских слов и наших можно сравнить с соотношением метра и фута»².

Вогюэ, на наш взгляд, достаточно точно определил социальную позицию Достоевского, которая, может быть, не так ясно была видна его русским современникам. Примечательно, что делая постоянные отсылки к французскому роману, он выделял данное обстоятельство чуть ли не в качестве решающего. Он пишет: «Нужно было прожить в России эти тревожные годы, чтобы объяснить влияние, которым он (Достоевский – *Е. К.*) пользовался в этом мире «бедных людей», ищущих нового идеала, среди всех новых классов, которые перестали быть народом, но еще не стали буржуазией»³.

С. Фокин, благодаря которому мы можем цитировать данный труд Вогюэ, не переведенный еще на русский язык в полном объеме, точно замечает, что «французскому писателю... удалось... схватить и верно представить социальную основу читательской аудитории автора «Преступления и наказания»: разночинцы, молодые люди, не желающие знать ни роду, ни племени, неприкаянные отщепенцы больших городов, они вмиг вспыхивали теми же идеями, от которых сгорали Раскольников, Ставрогин или Кириллов»⁴.

¹ Там же. С. 528.

² Там же.

³ Цит. по: Фокин С. Л. Фигуры Достоевского во французской литературе XX века. Санкт Петербург, 2013. С. 62.

⁴ Фокин С. Л. Указ соч. С. 63.

И ниже дается прямая констатация творчества Достоевского в оценке Вогюэ – «в виде невольного вдохновителя русского революционного движения»¹. Если вспомнить вышеупомянутые слова Горького и Шкловского на Первом съезде советских писателей о Достоевском как «изменнике» и певце «страдания», то поневоле склоняешься к более точной и глубокой оценке французского писателя (в определенном отношении именно Вогюэ необходимо отдать приоритет в постановке проблемы о влиянии Достоевского на русскую революцию по сравнению, к примеру, с Н. Бердяевым).

Вопрос, – почему победившими революционерами именно Толстой был увиден в виде «зеркала русской революции», а в мире Достоевского они не разглядели никаких грозных сполохов будущих революционных потрясений, конечно, не праздный. Нельзя же это объяснить одним только неприятием художественной манеры писателя, или же его страстным поклонением фигуре Христа. Ведь похожий по духу, находящийся, правда, вне лона официальной церкви, евангелизм Толстого не мешал «победителям» в его утверждении как мессии русской революции.

А по существу все было как раз наоборот: Толстой выступает как художник, который создает мир, противящийся всем революционным изменениям, и это вовсе не отрицает того, что им изображены поразительно верно и глубоко почти все противоречия социальной жизни России того времени. Но мировоззренчески – это установка на утверждение справедливости, сохранения основ бытия как непреложной истины, вера в человека при всех его заблуждениях и ошибках. В то время как Достоевский последовательно подвергал испытанию и, соответственно, – разрушению почти все те максимы, которые мы обнаруживаем у Толстого. (Помните слова Толстого о Достоевском – он весь «борьба»?)²

¹ Там же.

² Замечательное сопоставление Толстого и Достоевского мы находим у А. Камю, и оно вполне соответствует тем размышлениям, которые мы привели выше: «Много располагает сегодня художников к тому, чтобы усвоив «Бесов», написать свою «Войну и мир» (Цит. по: *Фокин С. Л.* Указ соч. С. 248). Понятна мысль Камю: от разрушения – к синтезу, через отрицание – к созиданию. Но многим ли «художникам» удастся проделать именно такой путь?

У Вогюэ есть описание похорон Достоевского – там эта *нота* писателя как певца *неосознанных* желаний всего русского народа, может быть и в мечтании о революции, представлена очень ярко. Приведем часть размышлений французского критика: «У тех, кто наблюдал за шествием, одно впечатление живо сменялось другим; каждый судил по тому, что в это мгновение ему поочередно виделось или мнилось: триумфальное шествие революции в николаевской столице, прославление гения отечества, боль целого народа. Каждый судил на свой лад; но шествовало дело рук одного человека, его творение, невероятное и тревожное, с присущим ему безумием и величием; в первых рядах самые многочисленные и самые излюбленные клиенты писателя: «бедные люди», «униженные», «оскорбленные», даже «одержимые», отверженные и счастливые наконец тем, что настал их день и они провожают своего заступника, своего адвоката по пути славы; но вместе с ними и как будто обволакивая всех, виделось нечто невнятное, смешение национальной жизни, как он его описывал, все эти смутные надежды, которые он во всех пробуждал. Подобно тому, как говорили о первых русских царях, что они «собирали» русские земли, этот король духа собрал здесь воедино само русское сердце»¹. Сильно сказано, и от всей души, по-достоевски!

Достоевский наименее русский из всех писателей, как эту *русскость* привыкли понимать на Западе, от этого, скорее всего, так сильно он повлиял на западное сознание. Но с другой стороны, выходит, по реальным итогам русской истории, по преобразованию чуть ли не половины человечества, явившегося следствием русской революции, не было другого, более *русского* писателя, так точно угадавшего и так верно описавшего все страдания, сомнения, боль, раскаяния совести, веру в торжество идеального мироустройства, несмотря ни на что, жертвенность, соборность в вере – присущие своему народу.

Пусть все это было дано им в крайности художественного выражения, с преувеличением, надрывом, превышая саму способность человека осознать свои поступки и их последствия. В обостренном виде, чуть ли не как в последний раз, поставившим самые главные вопросы перед человеком думающим, живущим напряженной духовной задачей, понимающим свою ответственность перед данной ему жизнью.

¹ Там же. С. 66.

В итоге, воспроизведя своих героев, безмерно запутавшихся в противоречиях, совершающих подчас преступления и иные страшные поступки, *разрывающихся* на части в своих изменных желаниях и борющихся с ними – Достоевский явился миру как последний из *пророков*, указавших своими писаниями как на опасности, которые необходимо избегать всякому человеку, так и оставивших слабую, но надежду на преобразование жизни и природы самого человека.

В начале XX века в западной культуре складывается понимание, что «достоевщина» является чуть ли не синонимом *русскости*. Любопытно, что в Толковом словаре русского языка 1935 года, были приведены значения слова *достоевщина*: «1. Психологический анализ в манере Достоевского (с оттенком осуждения). 2. Душевная неуравновешенность, острые и противоречивые душевные переживания, свойственные героям романов Достоевского»¹. Характерно, что данное «уточнение» производится через год после активного обсуждения «вины» Достоевского перед революцией на Первом съезде советских писателей, о чем мы писали чуть выше.

Стало быть, такое активное сопротивление идеям и духу Достоевского было не случайным выпадом Горького против нелюбимого писателя, а отражением четкой идеологической позиции новой власти, чтобы создаваемый мир (новый, как *им* казалось) духовных ценностей советского (русского) человека ни в коем случае не ассоциировался с Достоевским. Происходило идеологическое выпрямление установок культуры на воссоздание внутреннего мира человека и его характера. Но парадокс заключался в том, что данные декларации (не имеем в виду конкретно Горького, – вот Бухарин, Троцкий и Шкловский гораздо интереснее в этом отношении) принадлежали по сути духовным наследникам автора «Преступления и наказания» и «Бесов».

Это ситуация не просто транспонирования идеологии «бесов» в реальность России, о чем предупреждал Достоевский, но возвращенная – кто бы что ни говорил – *им самим* установка на слом привычных форм и норм жизни, выход человека за пределы культурных и нравственных ограничений, *воспитание* человека, способного и готового во имя какой-либо абстрактной цели на убийство других людей. Все

¹ Там же. С. 157.

то, что впоследствии стало ужасной практикой строительства нового общества непримиримыми революционерами, желающих распространить пожар русской революции на весь мир. Им, этим персонажам Достоевского, не повезло, в конечном итоге они были уничтожены в процессе с о з и д а н и я, структурирования действительно н о в о г о социального организма в виде СССР, на что они не были способны по самой своей сути.

* * *

П. Клодель писал о новом открытии писателем характера человека: «Достоевский является изобретателем полиморфного характера. Это значит, что если Мольер, или Расин, или великие классики придерживаются цельного характера, Достоевский совершает открытие в психологии... Характер вдруг подвергается мутации, это значит, что в нем обнаруживается нечто такое, чего раньше абсолютно не было... И никто не знает почему. Так и у Достоевского, вы видите какого-то мерзавца, это в «Преступлении и наказании», там есть такой тип, который преследует Раскольников, законченный подлец, который вдруг становится чуть ли не ангелом: *в дремлющем негодяе просыпается вдруг ангел*. Именно в этой непредвиденности, неведомости человеческой природы и заключается огромный интерес Достоевского. Человек неведом самому себе, он никогда не знает, что способен произвести под властью нового призыва... Никто в мире не знает, что заключает в себе»¹.

Эти «качели» между *негодяйством* и *ангельским светом* совершаются в человеке беспрестанно; Клодель увидел их совершенно точно, но хуже то, что сама эта психологическая и культурная двойственность, которая особо отчетливо ощущается во французской рецепции Достоевского, стала синонимом «русскости» и русского человека вообще.

Подобные умозаключения, широко рассыпанные по страницам самых выдающихся авторов французской литературы от А. Жида, П. Клоделя до Л. Селина, Ж. П. Сартра, М. Пруста, А. Мальро и мно-

¹ Там же. С. 133–134. Речь, по-видимому, идет о Свидригайлове.

жества других, имеют отношение к социо-культурному феномену конструирования одновременно как мифа, так и воссоздания во многом справедливой модели психологической структуры русского человека. Влияние Достоевского в интеллектуально-психологическом смысле было так велико, а его художественный гений был так авторитетен, что он смог убедить лучшие европейские умы в том, что русский характер именно таков, и другим он быть не может.

Характерна запись в дневнике А. Жида после встречи с И. Буниным в Грассе 28 августа 1941 года (Франция уже оккупирована, а Россия вовсю сражается с Германией): «Вечером после приезда встречался с Буниным. Визит не оправдал надежд, так как, несмотря на сердечные усилия обеих сторон, настоящего понимания не случилось. Его культ Толстого малоприятен мне, равно как и его презрение к Достоевскому, Щедрину, Сологубу. Определенно у нас разные святые, разные боги»¹.

И здесь дело вовсе не в *нелюбви* Бунина к Достоевскому, о которой хорошо известно, но в непонимании французским писателем того существенного для русского писателя ощущения, что в этот исторический миг необходимо обращение к «святому» по имени Толстой, ибо его эпическая, грандиозная картина жизни всего народа и есть реальный противовес тому молоху войны, которая опять набрасывается на Россию. Какой уж тут Достоевский с разнообразными тонкостями психологической жизни! Вся релятивная отрицательность человека, открытая Достоевским, в определенные моменты исторической жизни народа поглощается и уходит на второй план под влиянием необходимой устойчивой позитивности, главным выразителем которой в русской культуре стал Толстой.

В итоге во французской культуре вызрела мысль о внутренней связи русской революции и творчества Достоевского. Пьер Дриё Ла Рошель парадоксальным образом соединил Достоевского и Ленина. Он пишет: «Только Россия, будучи еще в Средневековье, была в состоянии породить человека, наделенного мистической и рациональной силой Средних веков: Достоевский»². По Дриё эту его роль в дальнейшем перенял... Ленин. Несмотря на такое достаточно экстравагантное сравнение, оно оправдано, исходя из понимания общей силы – стихий-

¹ Там же. С. 99.

² Там же. С. 20.

ного, мистического толка – которую несли в себе эти два представителя русской культуры.

Одни из самых глубоких прозрений по отношению к Достоевскому мы обнаруживаем у Ж.-П. Сартра. Это происходит, вероятно, не только в силу его интеллектуального величия, что безусловно, но и потому, что характер его мышления, способ описания бытия был по-своему наиболее близок тому, что изобрел Достоевский в рамках литературного дискурса. Достоевский для него, без сомнения, один из самых сложных в интеллектуальном смысле писателей мировой литературы. И сложность, а также оригинальность его суждений для Сартра заключается не в приложении сформировавшейся философской системы к художественному творчеству (ее-то он как раз и не обнаруживает), или хотя бы каких-то ее частей применительно к концепции человека, к представлению о жизни и Боге, но сам род мышления, сама эпистемология Достоевского близки французскому философу и писателю. Во многом отсюда проистекает и философская манера Сартра – представлять основные экзистенциальные истины в формах художественного дискурса.

Достоевский не удовлетворяется какими-либо установками рационального плана, хотя, между тем, его герои постоянно говорят друг другу о своих «теориях» или же *особых* мыслях. Они представлены перед читателем прежде всего как оригинальный тип сознания. Об этом замечательно писал М. Бахтин. В ходе представления и развития своих идей герои Достоевского сами же находят в них противоречия, опровергают свои же построения, находят *другую* мысль, совершенно противоположную прежней и т.д. и т.п. Они постоянно находятся в состоянии интеллектуального раздвоения, и в самой этой дихотомичности происходит порождение нечто оригинального в виде завершающей и «окончательной», насколько это возможно у Достоевского, мысли.

Выше мы писали об этой феноменологической релятивности мира рациональных (которые могут быть непротиворечиво описаны) идей у героев и самого Достоевского. Он никак не может остановиться на чем-то одном, сразу же возникает антитеза, противоположное суждение, которое не менее сильно выражено, чем первоначальное. Сам процесс реализации такой эпистемологии становится отличительным признаком духовных конструкций Достоевского. Это то, что Сартр на-

зывал «отравленным» сознанием Достоевского; оно уже не является «чистым», потому что порождено на стыке разных суждений, идей и мнений.

Идеологическая, интеллектуальная составляющая мира Достоевского сопровождается психологическим процессом эмоционального анализа, что утверждается или опровергается сознанием героя. «Сердце» вмешивается в работу «мысли» и делает ее совершенно иной по составу – «сердечной мыслью» (это то, что славянофилы называли главной особенностью русского теоретического сознания в отличие от западного).

Так и балансирует Достоевский между этими двумя определениями его творчества – «проклятый психолог» (говоря словами Ставрогина в адрес Тихона), и «стихийный философ» русского толка (говоря словами известных и безымянных исследователей и читателей писателя на Западе). Западное, «картезианское», аналитическое сознание не понимало до конца и не учитывало того обстоятельства, что «русская эпистема» в равной степени содержит в себе как рациональное, так и оценивающее, эмоциональное начало, без чего воспринять Достоевского адекватно – невозможно.

Приведем слова Сартра: «У Достоевского нет никаких «темных уголков»: как бы того ни хотелось детерминистской психологии. Нет никакого топографического разделения персонажей – с равнинами, вершинами, пещерами. Отравление совершается внутри каждого отдельного Erlebnis. Достоевский называет это отравление «двойными мыслями», то есть один поступок *одновременно* диктуется противоположными мотивами, одни из них возвышенные, другие же – низменные»¹.

По ходу своих рассуждений Сартр замечает, что «возвышенное побуждение является первичным. Прежде всего из-за природной доброты русского человека – каковая является у Достоевского националистическим ограничением природной доброты человека вообще, – затем идет более глубокое основание, которое при этом представляется пружиной всей его психологии, – дело в том, что бескорыстие *естественно*. В общем полная противоположность Ларошфуко»².

¹ Сартр Ж.-П. Дневники странной войны. СПб., 2002. С. 141.

² Там же.

Но главное свое открытие в Достоевском Сартр делает, подвергая анализу структуру как раз эпистемы писателя. Здесь самое любопытное, что взгляд этот производится со стороны д р у г о й культуры (Ларошфуко – *Е. К.*), не «отравленной» той двойственностью, какая так поражает Сартра и многих западных мыслителей в Достоевском. Сартр предлагает свое именно что философское понимание природы мышления Достоевского, при этом он отмечает утверждения, что русский писатель – певец сферы «бессознательного»:

– «Он (Достоевский – *Е. К.*) затрагивает своих персонажей как раз на уровне реакции сознания на самое себя, саморефлексии сознания. Дело в том, что желание может существовать лишь тогда, когда оно сознается самим собой, то есть когда оно *раздваивается*: только тогда существует отравление. Желание раздваивается по своей природе, и оно не может существовать без искаженного образа самого себя. И в конечном итоге искаженный образ желания (я исповедуюсь Мышкину, *чтобы* занять у него пятьдесят рублей) проскальзывает в само желание и персонаж уже не узнает себя в нем»¹. Здесь ключевое понятие – «искаженный образ самого себя».

Сартр предполагает, что изначально, в своей феноменологической сути, тот набор состояний (желаний), страстей, идей, которыми оперируют герои Достоевского являются не-цельными, «отравленными», искаженными. То есть он допускает мысль о том, что исходный мыслительный и эмоциональный материал у русского писателя является неполноценным в определенном роде.

– «Именно это и поражает меня у Достоевского – у меня все время такое впечатление, что я сталкиваюсь не с «сердцем», не с «сокровенным бессознательным» его персонажей, а с голым сознанием, запутавшимся в себе и сражающимся с самим собой»², – подводит итоги своим размышлением над природой *двойственности* героев «Идиота» Сартр.

¹ Там же. С. 143.

² Там же.

* * *

Без сомнения, своеобразие присутствия и выражения философских (силлогистических) суждений, сама процедура создания мыслительных формул в западной и восточной традициях различны. И как мы убеждаемся все более, этот процесс не только связан с формированием различных типов религиозного мировоззрения: трансформация западного христианства через процессы индивидуализма Ренессанса и последовавшей Реформации церкви и сохранившееся в целом неизменное тело восточного православного христианства с опорой на священный церковно-славянский язык, представлявший собой нечто большее, чем просто инструмент для литургии. В западной традиции происходит в итоге освобождение «фигур мысли» от «материала мысли» в то время как восточная традиция этого благополучно избегает.

Вот как об этом пишет С. С. Аверинцев: «Что логика и риторика, беспрепятственно движущиеся в разреженном воздухе универсалий, «удобопревратны», было выяснено еще софистами... Западный интеллектуализм убеждался в этом снова и снова. Но на Западе со времен схоластики пытались приручить эту «удобопревратность», выйти ей навстречу... Такой деловой подход не спасал и Запад от гносеологических драм, от прорывов «ничто», «смерти Бога». Но на Руси, не знавшей схоластики, зато терзавшейся страхом перед антихристовой подделкой истины... эмоциональная окраска гносеологической драмы куда острее. Процедура, при которой тезис доказывается как антитезис и к вере идут через неверие, материализовалась у нас не в построении схоластических трактатов, а в атмосфере романов Достоевского. Там Аквинат (Фома Аквинский – Е. К.) – здесь Достоевский: контраст говорит о многом»¹.

Появление имени Достоевского в этом контексте менее всего может вызвать удивление со стороны западного сознания, но, если хорошо вдуматься, то и со стороны приверженцев *русского способа мышления*. Именно он максимально адекватно отразил в своем творчестве своеобразие *эпистемы* русской культуры, лежащей в основании не

¹ Аверинцев С. С. Онтология правды как внутренняя пружина мысли Владимира Соловьева // Сергей Аверинцев. Собр. соч. Том «София-Логос». Словарь. Киев, 2006. С. 787.

только секуляризованных форм духовной деятельности, но и религиозного верования, православной доктрины, неотменно связанных с ментальностью, строем образных представлений о действительности, способом логизирования наличного бытия, как они представлены в жизнедеятельности целого народа.

При всем противоречивом, а порой резко отрицательном отношении значительной части деятелей русской литературы к имени, идеям и художественным особенностям творчества Достоевского, это никак не отменяет того обстоятельства, что ему удалось выразить, может быть, самые существенные стороны духа и практической деятельности русского человека. Непрямая очевидность этого, многочисленные иллюзии того, что в русской культуре существует значительное число эстетических и философских моделей, которые делали (и сделали!) это лучше Достоевского (Тургенев, Гончаров, Толстой в конце концов), тем не менее не дают даже теоретическую возможность преодолеть то обстоятельство, что для д р у г о г о сознания исключительно идеи Достоевского и его художественный мир стали прямым воплощением национального своеобразия русского начала в мировой цивилизации.

Сама русская культура почти сразу после смерти писателя принялась бороться с подобными утверждениями и всячески пыталась заместить позицию Достоевского какой-либо другой фигурой. Особенно упорно к этой подмене подталкивала советская идеологема о «предшественниках, прародителях и учителях» победившей утопии. Но и это еще не все. Как мы писали выше, разработанность Достоевским внутренних, психологических механизмов не просто смены стратов в русском социуме, но угаданная им революционная перемена всей индивидуалистической парадигмы в России, констатация – без ясных и определенных прогнозов, что же дальше? – «смерти» прежней морали и, в итоге, – пророчество о неизбежном преобразовании всей материи жизни России на базе торжества философии и идеологии «бесов», – только подтверждают его право на первенство в русской культуре в глазах абсолютного большинства людей западной цивилизации.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

ТОЛСТОЙ

1. Ландшафт гения: попытка описания

Лев Толстой, наряду с Достоевским, – другой исполин русской литературы, взявший в своей жизни года, не прожитые Пушкиным, Лермонтовым, Гоголем. Стоит только представить, что Толстой умер бы в 37 лет как Пушкин, в 1865 году. Это оказалось, что у нас был бы только первый том «Войны и мира», но не было бы ни «Анны Карениной», ни его «Исповеди», ни дневников, ни «Хаджи Мурата», не было бы того решительного поворота в европейском взгляде на русскую литературу как на явление исключительное и великое. Насколько бы мы были беднее духовно.

Одно из величайших чтений для каждого человека – это «Дневники» Льва Толстого. Другого такого текста в истории русской словесности нет. Последовательное, бескомпромиссное, откровенное повествование о внутренней жизни великого писателя и великого человека – один этот документ может служить оправданием всей русской литературы XIX века. Наряду с «Дневником писателя» Достоевского, он дает представление о русской духовной силе лучше и глубже, чем какое-либо научное исследование. Безмерно важным этот «Дневник» может быть для взрослеющего молодого человека.

Толстой писал в Дневнике: «Одно из величайших заблуждений при суждениях о человеке в том, что мы называем, определяем человека умным, глупым, добрым, злым, сильным, слабым, а человек есть все: все возможности, есть текучее вещество... <...> Как бы хорошо написать художественное произведение, в котором бы ясно высказать текучесть человека, то, что он, один и тот же, то злодей, то ангел, то мудрец, то идиот, то силач, то бессильнейшее существо»¹.

¹ Толстой Л. Н. Собр. соч. в двадцати томах. М., 1965. Т. 20. С. 94–95. В дальнейшем ссылки на *Дневник* – тома 19 и 20, *Исповедь* – том 16, будут даваться по этому изданию в тексте, с указанием даты записи или тома и страницы.

Его работоспособность была совершенно неправдоподобной. Полное собрание сочинений Толстого состоит из 90-ти томов, включая, конечно, и черновики, варианты произведений. Но восхищает даже не сам его труд по созданию текстов – художественных, публицистических, философских, религиозных, а грандиозность и универсальность его подхода к описанию жизни. Он как бы вознамерился описать в себе, обо всем высказаться, дать всему оценку. Сам з а м а х Толстого не имеет равного в мировой культуре.

Поражает и другое – напряженная, ежедневная, ежеминутная мыслительная работа Льва Толстого. И эта работа совершалась им прежде всего для себя самого. Конечно, особенно на рубеже веков, его идеи нравственного совершенствования человека, знаменитая теория «непротивления злу насилием» сделали эту его духовную работу известной и важной для всего человечества (без преувеличения, мало кто из мыслителей того времени мог встать рядом с Толстым по степени своего прямого воздействия не просто на отдельных людей масштаба Махатмы Ганди, который по-своему реализовал идеи писателя в освобождении такой страны как Индия, но на целые слои писателей и интеллектуалов в Европе и Америке), и Толстой прекрасно отдавал себе в этом отчет, но его внутренняя деятельность была важна прежде всего ему самому.

Подумать только, один из самых нравственных людей своего времени, сделавший для морального развития человечества, может быть, больше всех, был одновременно – и это очень точное определение «классика марксизма»¹ – «зеркалом русской революции», в добавление став *отлученным* от лона христианской церкви.

Читая одно место у Толстого в «Войне и мире», внезапно удивляешься одной умозрительной возможностью. Хирург на Бородине, делая князю Андрею операцию, после нее, вытирая кровь с рук, нагибается и крепко целует его в губы. Странное соединение, – подумал автор книги – отец Достоевского был на бородинском поле и был одним из многих, делавших это жестокое и святое дело. Тут, говоря словами самого Федора Михайловича, какая-то ниточка завязывается, люди вступают в вышние отношения и с судьбой, и с культурой, и друг с другом.

¹ В. И. Ульянова-Ленина. Странное дело, думалось ли еще лет 15–20 назад, что для определенного читателя придется делать подобную сноску?

Толстой удивителен своей свободой, своим безразличием к мысли о том, насколько убедительными и весомыми могут выглядеть его исторические соображения или же философские и религиозные построения с точки зрения классических форм философии или истории. Ему было важно изложить *свою* позицию, донести с в о ю мысль до людей, считая ее важной, поскольку он ее выносил, многократно обдумал и – главное – высказывает ее абсолютно честно, ничего не утаивая или приукрашивая. Толстовская интеллектуальная и нравственная прямота и честность неповторимы в истории мировой культуры.

В этих своих высказываниях он не думает о красивостях теории, о стилистической безупречности или еще о чем-то внешне-важном; в силу этого он легко нарушает правила, условно говоря, философского или исторического дискурса, допуская всякого рода *наивные* утверждения, педалируя свое личное отношение. Для Толстого главным было – сказать откровенно то слово правды, которое для него стало таковым после долгих и сложных ходов мысли. От продуманной и выношенной правды представлений о человеке, его душе, его хороших и порочных сторонах, об обществе, государстве, религии, явлениях культуры в своих самых высших проявлениях – обо всем он судил бескомпромиссно, не обращая внимания на авторитеты или прежнее устоявшееся мнение.

И в этой своей «наивности» Толстой высказал такое множество *истинных* суждений о мире, человеческом Я, искусстве, смысле истории и филоософии в том числе, что остался в культуре не только гениальным писателем, но величайшим мыслителем.

Как художник Толстой находится на *таких* вершинах, на которых просто никто рядом с ним не может находиться – не *хватит воздуха*, это невообразимо понимать даже сейчас, зная многое из художественных изысков литературы XX века. В «Войне и мире» видны места, где он, чувствуя в себе невообразимую мощь художественного воображения, несколько себя и сдерживает, не давая себе воли **все** показать, **все** объяснить, что видит и понимает *он*¹. Подлинно Толстой, как Саваоф

¹ Из письма А. А. Толстой от 26 октября 1872 года: «Теперь я опять в тишине и темноте слушаю и гляжу, и если бы я мог описать сотую долю того, что я слышу и вижу» (Толстой Л. Н. Собр. соч. в двадцати двух томах. М., 1984. Т. XVII–XVIII. С. 718. В дальнейшем ссылки на произведения писателя, его публицистику и письма будут даваться по данному собранию сочинений в тексте работы с указанием тома (римскими цифрами) и страницы).

(Горький), вновь создает весь этот мир, но дает нам увидеть только то, что *он* разрешает. Сила понимания мира Толстым все равно чувствуется во всем том, что он описывает. Сама фраза писателя предстает, как бесконечно скрученная нить поступков, мотивировок действий, переживаний, психологических потрясений, изгибов судеб героев, – как некий словесный кокон с бесчисленными соединительными союзами, – и в итоге, подчиняясь его гениальной воле и г л а в н о й мысли, разворачивается, разматывается, обнажая самую суть событий и человеческих характеров.

Толстой, конечно, писатель мира. Наверно, именно он стал тем самым писателем, который достаточно неожиданно (внезапно) открыл Европе *дику* скифскую мощь *русского художественного гения*. Ведь ни Пушкин, ни Гоголь не были широко известны Европе, и открытие собственно великой русской литературы, начинается с Толстого и параллельно, но несколько позднее, с Достоевского. Строго говоря, это открытие началось с Тургенева, но отношение к этому писателю его западных коллег и литературных друзей было именно что уравнительное – кто-то похожий на нас, очень «правильный» с точки зрения формы, композиции и пр. Но Толстой и Достоевский – это *понимание*, что они есть явление титаническое, недоступное простому, привычному анализу, требующее сложных усилий ума и сердца. Как сказал Мопассан, прочтя «Смерть Ивана Ильича» Толстого, – «что такое все тома моих сочинений по сравнению с одним этим рассказом»?

В Толстом есть вот это, трудно усваиваемое западным сознанием, ощущение чрезмерности, выламывания из ряда, какого-то не просто нарушения всех мыслимых правил – но *чрезмерное* их нарушение. Конечно, он велик прежде всего как человек. Одна история его индивидуальной жизни составляет философию, драматический акт, житие, включает в себя элементы святости, понимание самых тонких социальных проблем своего времени. Он – воистину Протей, примеривший к себе несколько громадных по содержанию и сложности ипостасей. Понять Толстого – отдельной жизни исследователя не хватит. И понимание это может начаться с изучения его «Дневников» и публицистики. Об этом мы поговорим ниже, но сейчас одна цитата из записей 1885 года:

«Все занятие моей жизни есть (к сожалению моему, потому что это скользкий обманчивый путь жизни) сознание и выражение исти-

ны. Часто мне приходят ясно выраженные мысли. Радостные и полезные для меня, но, не найдя им места, я забываю их. Буду записывать. Кому-нибудь пригодятся»¹. В другом месте обнаруживаем: «Мысли ярче мелькают»². То есть жизнь Толстого это непрекращающаяся, сложнейшая работа ума, поиск истины («сознание и выражение ее»).

* * *

История русской культуры имеет свой, не похожий ни на какие другие аналоги, характер. Вот Пушкин, который вслед за Ломоносовым стал нашим «университетом» в культурном смысле. Он вместил в себя сразу несколько этапов развития культуры – сентиментализм, романтизм, реализм, стал родоначальником психологической прозы (несмотря на замечание Толстого, что повести его «голы как-то», то есть без тех подробностей психологического чувства, которые сам Толстой воссоздаст в «диалектике души»), исторического дискурса. Концентрация – небывалая, уникальная, но иначе и не могло быть, так как догонять Европу приходилось и в культурном смысле.

В своем месте мы поговорим об этом «задержанном», особом культурном пути России, который не хуже и не лучше европейского пути – он просто *другой*. Но то, что русские литераторы осваивали европейский опыт – спору нет, это было.

Так и Толстой – не просто со страстью, особенно в молодости, *переваривает* европейские ценности культуры и литературы (Вольтер, Руссо, Стерн – все это было крайне близко Толстому), он, по-своему, представляет собой великолепный пример насыщения русской культуры европейским Просвещением, освоением европейского педагогического, психологического, религиозного и литературного опыта.

Но повороты его мысли исключительно русские, особые. Вот он пишет: «Я убежден, что в человека вложена бесконечная не только моральная, но даже физическая бесконечная сила (как он чувствовал в себе эту силу! – Е. К.), но вместе с тем на эту силу положен ужасный тормоз – любовь к себе, или скорее память о себе, которая производит бессилие. Но как только человек вырвется из этого тормоза, он получает всемогущество. Хотелось бы мне сказать, что лучшее средство

¹ Т. 19. С. 338.

² Там же. С. 349.

вырваться есть любовь к другим, но, к несчастью, это было бы несправедливо. Всемогущество есть бессознательность, бессилие – память о себе. Спасаться от этой памяти о себе можно посредством любви к другим, посредством сна, пьянства, труда и т.д.; но вся жизнь людей проходит в искании этого забвения»¹.

Это запись 1857 года. Толстой еще не приступил к «Войне и миру», в которой подобная идея будет выражена в размышлениях Пьера Безухова после бородинских потрясений – о *роевой природе* людского общества. У Толстого не особенно много прямых высказываний о «бессознательном коллективном», *народном*, как это мы обнаруживаем у Достоевского, но матрица одна и та же. Оставление себя в одиночестве, в отделенности – гибель, спасение – в растворении с другими, в соединении со всеми. Вместе с тем, именно Толстой дал русской культуре эстетический дискурс «диалектики души», вроде бы противоречащий русской традиции. До Толстого психологический анализ не был по существу востребован в русской литературе так, как он его дал.

Западная литература давно подходила к вопросу об изображении внутренней жизни человека. Собственно и состоялась литература как особый род искусства именно по причине своей ориентации на воссоздание психики человека. Психологический компонент слова делал психологизацию любого литературного текста практически неизбежной. Вопрос заключался, конечно же, в другом – насколько формы этого психологизма были отрефлектированы в критическом и читательском сознании, а также в самой культуре.

Древние жанры литературного творчества – от песен и эпических повествований были так или иначе, но насыщены психологическим материалом. Передача эмоций, переживаний, состояний человека были естественной частью литературы. Что, античные трагедии находятся вне психологизма? Они разве не психологичны в самом высоком смысле слова? Но очевидно, что этот психологизм носит во многом *родовой*, универсальный характер, присущий описанию психологической жизни человека в самых крупных параметрах и характеристиках. Психология человека в таких формах искусства передается через жест, действие, психологически насыщенную словесную реплику. Это *опосредованная* форма психологизма.

¹ Там же. С. 207.

Существует полемика среди теоретиков искусства, когда именно психологический анализ в привычном для современного сознания виде стал предметом изображения и художественным приемом в литературе. Одни называют эпоху Возрождения, другие склоняются к более поздним явлениям – барокко («Принцесса Клевская» Мадам де Лафайет как начало подобной литературы). Явления позднего Ренессанса дают мощные всплески сильного психологизма: Сервантес, Шекспир.

В процессе становления христианской культуры мы наблюдаем два периода, две ключевые эпохи с преимущественным вниманием к изображению внутреннего состояния человека. Первый – это вхождение христианской эсхатологичности в содержание религиозных или близких к ним текстов (апокрифов, житий, народных сказаний). А второй – это высвобождение индивидуальности человека в процессах Возрождения. Таким образом, объектная основа развития психологизма – налицо.

Данный способ изображения и объяснения человека появляется не как некий эстетический прием, не как индивидуальное открытие конкретного автора. Это отражение случившихся в реальности процессов увеличения «степеней» внутренней свободы человека. В одном случае она имела религиозную подоплеку и концентрировалась на изображении всего ряда религиозно-экстатических переживаний, в другом случае – она была уже секуляризована и репрезентировала реальное состояние психологически развитого человека. Причем, заметную роль в психологическом образовании общества начинает играть искусство (во всех его видах), раскрывая и показывая человека более сложным, чем он сам мыслит о себе. Не будем также забывать об опосредованном качестве психологизма литературы, о чем упомянуто чуть выше. Даже фольклорные жанры обладают своей системой психологизма без углубления в частности, тонкости и детали психического состояния своего персонажа. Но собственно ориентация на определенный словесный ряд, лексический пласт уже вводит читателя в определенное сопереживание с установочными эмоциями, кроющимися за данным сочетанием слов и внедренными также в жанровые формы¹.

¹ Автор данной книги немало времени посвятил исследованию опосредованных и непосредственных – в виде «диалектики души» форм психологизма литературы. Эти наблюдения представлены в книге «Философия и эстетика русской литературы». Вильнюс, 2010. Главы IV и XII. Там можно ознакомиться с развернутыми соображениями автора.

Объективно для древнего (мифологического) человека потребность в психологической детализации была близка к нулю. Основные чувства, им испытываемые, – это страх, ужас перед непонятными явлениями природы, окружающего мира в целом. Какая-либо психологическая дифференциация была в принципе невозможна.

Да и культуры, которые наследовали мифологической эпохе, также были предельно депсихологизированы. К примеру, высокая античная классика. Только в период эллинизма, когда мировосприятие человека античной цивилизации было обременено психолого-интеллектуальными размышлениями христианской доктрины, и представление о действительности выходит за пределы «отдельного тела» и начинает коррелировать с «невидимой» частью его «Я» – душой, которая становится более важной частью его целостности, тогда и появляется потребность в воссоздании *такого* человека в культуре, стремление подвергнуть его анализу, исследованию именно в таком аспекте.

Объективное постулирование задач дополнительного изучения «внутреннего человека» в культуре возникает *постфактум*, после того, как данная задача (не важно, насколько отчетливо и последовательно в теоретическом отношении она сформулирована) обрисована в других сферах духовного бытия человека – прежде всего религиозной.

Понятия греха, личной ответственности за содеянное, воздаяние за несправедно прожитую жизнь или – напротив – за жизнь, полную благочестия и любви к Богу, то есть к таким ценностям, которые подвергаются внутренней рефлексии человека, – опредмечиваются через психологическое отношение к жизни и к самому себе.

Отрыв психологизма в культуре от своего религиозного источника происходит, безусловно, в период Ренессанса, когда данная мотивация становится избыточной, и сам человек становится способен на самостоятельное, не мотивированное только лишь религиозным фактором продуцирование своей психологической жизни. Конечно, и в период Возрождения обращенность к религиозным моментам имела значительное влияние, но, что называется, процесс уже пошел, и чем дальше, тем интенсивнее.

Культура стала искать другие – важные для развития психологической жизни человека – сферы, в которых проявляется его имманентная психичность. Первые опыты в искусстве в этом отношении были

предприняты в рамках воссоздания любовных переживаний человека. После эпохи Ренессанса, «отпустившей» тело человека в свободное плавание, не привязывая его к церковным требованиям и нормам общепринятой морали, любовное чувство стало первым, получившим индульгенцию освобождения от внешней регламентации. В дальнейшем развитии литературы, в различных стилистических формах и направлениях (при всей, понятно, условности такого разделения) – и романтизм, и сентиментализм, и «готика», и «барочный» роман концентрировались вокруг определенных состояний человека, останавливались на выделенных отдельных психологических чувствах. Они-то и подвергались, и подчас изощренному, анализу.

Но нас интересует эпоха так называемого реалистического письма Нового времени. Реализм как господствующий стиль стал безусловно доминировать в пределах основной части культуры XIX века. Приведем суждения А. Скафтымова об особенностях передачи психологических состояний литературных персонажей той эпохи: «У Бальзака и Диккенса связи между психикой и бытом прочувствованы теснее и глубже. Однако прежние точки зрения в восприятии человека у них еще весьма ощутительны. Стремление к замкнутости персонажа в пределах одной страсти или психической причуды вело их к концентрации всего рисунка около одной лейтмотивной черты. Наружность, жилище, все мелочные проявления персонажа концентрически собираются в однозначную массу около кардинального психического пятна. Это выражается в законченной и логически завершенной гармонии между психическим обликом и наружностью, жилищем и даже улицей, на которой живет персонаж. Отсюда яркость и одновременно упрощенность психического состава, отсутствие психической детализации и нюансов, своеобразная реалистическая насыщенная абстрактность и схематичность. В стилистических способах остаются две испытанные и взаимно обособленные, противоположные категории. Там, где речь идет о «благородном» и «высоком», там риторика и патетика. На противоположном полюсе – гротеск и карикатура. Психологический рисунок Гоголя в основных чертах и формах имеет те же особенности. Его лица характеризуются психологической и предметной собранностью около господствующей черты. Ближайшая плеяда реалистов, преклоняясь перед гением Гоголя, в способах обрисовки лиц сознательно

отходит от него (Тургенев, Гончаров, Достоевский). Нужна была большая сложность»¹.

* * *

Как отмечают почти все исследователи творчества Л. Толстого, основными параметрами его психологизма являются приемы «мелочности» и «генерализации». Б. Бурсов писал: «Прием «мелочности» необходим для изображения человека самого по себе, прием – «генерализации» – для раскрытия его связей с большим миром». Для героя Толстого, продолжает Б. Бурсов, «необходимо бесконечное углубление в самого себя, а равно во внешний мир. Таков... источник «мелочности и генерализации». Два плана изображения у Толстого – ч е л о в е к и ч е л о в е ч е с т в о... Человек Толстого – не вообще человек вне времени, а максимально конкретная личность, в духовном и душевном строе которой так или иначе пересеклись важнейшие проблемы данного исторического момента и всей человеческой истории»².

При всей известной старомодности подобного рода суждений, содержательная сторона в них безупречна – Толстой ориентирует своего героя, а также раскрывает его внутренний мир, его внутреннее пространство через мыслительные координаты свернутости и развернутости его психических (мыслительных) состояний. При этом, свернутой является так называемая «генерализация», то есть формулирование «больших», универсальных законов бытия, до понимания которых поднимается как герой, так и сам автор. И не случайно Толстой так много внимания уделяет именно разумному, аналитическому объяснению всего, что случается на пути его героя. Но это также один из важнейших тезисов автора.

Поиск истины, по Толстому, совершается в логических, понятийных формулах, которые необходимо открыть, или же понять их, если они принадлежат другому (объектно выраженному) сознанию. Про-

¹ Скафтымов А. П. Идеи и формы в творчестве Л. Толстого // А. Скафтымов. Нравственные искания русских писателей. М., 1972. С. 137.

² Бурсов Б. И. Национальное своеобразие русской литературы. М.-Л., 1964. С. 275–276.

цесс самосознания героя тесно перемежается у Толстого с авторским самосознающим процессом, в рамках которого происходит приближение к *истине*, или же в какой-то степени обретение ее.

Развертывание самосознания, показ его, это, конечно, *измельчение* логико-психологических состояний человека, героя, понимание их внутренней связи, сочетания друг с другом. Это процесс, начальная точка которого определяется общим представлением Толстого, как устроена человеческая психика, как он мыслит о ней в принципе (*текущая личность человека* и поиск им моральной истины), но и понимание реализации его (процесса) в образной системе русской литературы до него.

Можно сказать, что содержанием самосознания героев Льва Толстого является процесс аналитического сознания, направленный на постижение собственной сущности (в принципе человеческой сущности вообще) и места в мире, шире – в бытии. Логической же формой выражения этого процесса будет являться коренная непротиворечивость самосознания любого героя Толстого. «Диалектика души» каждого из них развивается в широчайших пределах и практически ставит в границах сознания героя все основные философские, сущностные вопросы человеческого бытия, но сама «диалектика души» остается зафиксированной в пределах сознания автора. Отсюда «монофоничность» Толстого, отсюда все внутренние проблемы его творчества определяются одним законом – логикой художественной мысли писателя, определяемые теми фундаментальными апориями его творчества, которые были указаны выше.

М. М. Бахтин об этом писал так: «Мир Толстого монолитно монологичен; слово героя заключено в твердую оправу авторских слов о нем... Самосознание героя – не только момент его твердого образа (то есть сознания автора – *Е. К.*) и, в сущности, предопределено этим образом даже там, где тематически сознание переживает кризис и радикальнейший внутренний переворот... Самосознание и духовное перерождение остаются у Толстого в плане чисто содержательном и не приобретают формообразующего значения; этическая незавершенность человека до его смерти не становится структурно-формальной незавершенностью героя... Самосознание и слово героя не становятся доминантой его построения при их тематической важности в творчестве Толстого... Монологически наивная точка зрения Толстого и его

слово проникают повсюду, во все уголки мира и души, все подчиняя своему единству»¹.

Иначе и не могло быть. Во-первых, столь *чистого* в эстетическом смысле выражения эпического начала в русской культуре до Толстого еще не было. Должна же была когда-то появиться эта струя, которая воссоздает жизнь нации в ее очищенности от лиризма, субъективной эмоциональности – всего того, что искажает картину объективного состояния целого народа².

Этот процесс объективации в русской литературе (шире – в культуре) наступил с Пушкина. И скорее всего, не уйдя Пушкин так рано, именно у него мы получили бы первый образец русского эпоса. Собственно, и «Евгений Онегин», и «Борис Годунов», и «Капитанская дочка», и «Повести Белкина» – это шаги по приближению к нему.

В этом отношении Толстой более важен для русской культуры, чем Достоевский. «Преступление и наказание» (1866) появляется тогда, когда опубликованы первые тома «Войны и мира», то есть задача уже выполнена, решена. Но и характер художественного мировоззрения Достоевского был совершенно иным, несмотря на онтологическое сходство с Толстым.

* * *

И того, и другого писателя занимает процесс самосознания человека, активного отношения к действительности. Толстой в этом процессе, подвергая все сомнению и беспощадному рассмотрению, приходит с неизбежностью к главным проблемам внутренней жизни человека: постижение бытия до самого последнего предела, и ставит вопрос о

¹ Бахтин М. М. *Проблемы поэтики Достоевского*. Изд. 3. М., 1972. С. 94–95.

² Вопрос не в сравнительной ценности одного и другого способа отображения жизни нации (пушкинский лиризм уже поднял планку самовыражения русского народа до максимально возможных пределов и наряду с аналитической лирикой Лермонтова по сути дал непревзойденный образец, который необходимо было разрабатывать на протяжении целого столетия, вплоть до лирических явлений поэзии Серебряного века), а в том, что историческое самосознание целого этноса так или иначе, но должно было объективироваться, пройти точку саморефлексии, после которой он (народ) выходит на мировую арену в качестве серьезного действующего лица, становится мировым явлением.

некой неизбежности – а зачем *все это* дано человеку, зачем постигать, любить, радоваться, страдать, если впереди – *смерть*; то есть первый и основной вопрос для Толстого это вопрос о смерти (то есть о смысле жизни), является ли смерть окончательным и бесповоротным *уходом* без всякой надежды на продолжение сознательной жизни, в рамках которой только и возможно чувствовать и любить жизнь.

Индивидуальная гносеология субъекта у Толстого *зависает* в определенном отношении на «детском» вопросе: почему я должен умереть и как мне соотнести мою проживаемую жизнь с фактом неизбежной смерти. Ее неизбежность делает все совершенное, продуманное, *полюбленное* – бессмысленным, или же есть какая-то надежда на продолжение самосознания? Об этом он пишет в «Исповеди», в «Дневнике», создает целый ряд произведений, где мотив, идея, *смысл смерти* становится главным предметом изображения. Смерти Толстой противопоставляет сознание, ум – он хочет *п о н я т ь*, отчего, почему *э т о* происходит, какое во всем этом *содержание*. Он *борется* со смертью при помощи бесконечного ряда силлогизмов, рассуждений, обнаруживая неточности и ошибки в чужих или собственных тезисах о *с м е р т и*¹.

Толстой не согласен с ее (смерти) фактом; его на самом деле природно-языческое чувство не может согласиться с нарушением того хода событий, когда жизненное явление, полное избыточных, божественных, по-своему, сил, дряхлеет, теряет свою витальность и исчезает. Он не может с этим примириться.

Толстой в «Дневнике», особенно в период своего духовного становления (в начале интенсивной творческой деятельности), пишет о

¹ Он пишет в «Дневнике» 9 октября 1863 года: Я ею (женою – Е. К.) счастлив: но я собой недоволен страшно. Я качусь, качусь под гору смерти и едва чувствую в себе силы остановиться. А я не хочу смерти, а хочу и люблю бессмертие. Выбирать незачем. Выбор давно сделан. Литература – искусство, педагогика и семья. Непоследовательность, робость, лень, слабость, вот мои враги» (Т. 19. С. 264). Ему 35 лет. Но и в конце жизни он пишет то же самое: «Жизнь остается на коротке, а сказать страшно хочется так много: хочется сказать и про то, во что мы можем, должны, не можем не верить, и про жестокость обмана, которому подвергают сами себя люди – обман экономический, политический, религиозный, и про соблазн одурения себя – вина и считающимся столь невинным табака, и про брак, и про воспитанье. И про ужасы самодержавия. Все назрело и хочется сказать. Так что некогда выделять те художественные глупости, которые я начал было делать в «Воскресении» (28 октября 1895. Т. 20. С. 39).

том, что его личное стремление к совершенствованию во всем – духовном, физическом, художественном отношении стало для него главной целью всей жизни. Все его усилия уходят на то, чтобы достичь *лучшего, высшего*, сделаться совершенным в нравственности, в творчестве. Это такая античная попытка создать ясный и рациональный план развития человеческой личности с ясными же, определенными целями, к которым нужно стремиться. Но вдруг... Он пишет об этой «заминке» в «Исповеди»: «Так я жил, но пять лет назад со мною стало случаться что-то очень странное: на меня стали находить минуты сначала недоумения, остановки жизни, как будто я не знал, как мне жить, что мне делать, и я терялся и впадал в уныние... Эти остановки жизни выражались всегда одинаковыми вопросами: Зачем? Ну, а потом?»¹

Показавшиеся вначале *детскими*, вопросы не отпускали Толстого, они «приостановили» всю его жизнедеятельность. Хорошо известен случай так называемого «Арзамасского ужаса»², когда он пережил сильнейший, до умопомрачения, страх смерти. Нигде и в ни чем он не находит ответа: «...Начиная думать о том, что я воспитаю людей, я говорил себе: «Зачем?» Или, рассуждая о том, что народ может достигнуть благосостояния, я вдруг говорил себе: «А мне что за дело?» Или думая о той славе, приобретут мне мои сочинения, я говорил себе: «Ну, хорошо, ты будешь славнее Гоголя, Пушкина, Шекспира, Мольера, всех писателей в мире, – ну и что ж!...»

И я ничего и ничего не мог ответить»³.

Это вопрос *запредельный*, именно что – з а п р е д е л а м и обычной логики и опыта людей. Абсолютный нигилизм – «черная дыра».

Дело в том, что Толстой *пока* ничему и никому не верит. *Пока* он сам не удостоверится, что есть *правда*, и не докажет прежде всего себе, что смысл и истина сосредоточены именно *здесь* (в *этом* жизненном явлении, в *этом* логическом утверждении, в *этом* чувстве бытия) он никому и никогда не поверит. Это потрясающий парадокс – самый по-

¹ Т. 16. С. 104.

² Об этом он счел необходимым рассказать в письме к жене, несколько смягчая эффект: «Третьего дня в ночь я ночевал в Арзамасе, и со мной было что-то необыкновенное. Было 2 часа ночи, я устал страшно, хотелось спать, и ничего не болело. Но вдруг на меня нашла тоска, страх, ужас такие, каких я никогда не испытывал» (4 сентября 1869 года. Т. XVII–XVIII. С. 683).

³ Т. 16. С. 105.

зитивный русский писатель после Пушкина, создавший национальный эпос, в котором именно что *все* стало, наконец, в русской культуре *предельно позитивно*, ничему и никак не верит¹. А поскольку ответа никто дать ему не может, он и остается в положении Фомы неверующего, сила веры (неверия) которого превышает всего, что только можно представить, и она нуждается только в *спусковом механизме*, в отмашке, чтобы вся эта *машина* верования (безверия) *обрушилась* на человека и поглотила его целиком.

У Толстого все – п р о ц е с с. Он, как и его герои, текуч, не равен самому себе в тот же самый момент саморефлексии, поскольку неуклонное движение жизни меняет и самого человека, и его мысли, и восприятие бытия. Остановиться – невозможно. Толстой безбоязненно говорит о своем собственном движении к истине, поиске ее как незавершаемом процессе. Поэтому-то у него часто определяется эта констатация – п о к а, до момента уже наступающей перемены, изменения.

Нерусская дизъюнкция самосознания Толстого губит его абсолютно русскую концепцию примирения всех со всеми, уничтожения всех противоречий, что он стремится реализовать в своем творчестве. Да он и сам об этом прямо заявляет в «Исповеди»: «Я оглянулся шире вокруг себя. Я взгляделся в жизнь прошедших и современных огромных масс людей. И я видел таких, понявших смысл жизни. Умеющих

¹ Здесь не оставляет мысль о том, что Толстой предвидел наше теперешнее теоретическое (научное) представление о происхождении Вселенной, жизни, их развитии, ясно и прямо говорящее нам о том, что не только человек смертен, но смертна сама человеческая цивилизация, сама Земля, смертна сама жизнь, так как через определенное время Вселенная схлопнется в «черную дыру», вернется в свое первоначальное состояние небытия до следующего Большого взрыва. Может и суждено в этой новой Вселенной повторится тем же самым чудесам с появлением жизни, похожей на нашу земную, и свой Толстой будет задаваться теми же вопросами. Но становится не по себе от самого представления, что когда-то неизбежно исчезнут соборы Флоренции, растворится в небытии рафаэлевская «Мадонна в кресле», Троица Рублева, музыка Баха и Чайковского, скульптуры Фидия, Акрополь, все то, что человечество создавало на протяжении тысячелетий – все это уйдет в никуда. Тогда, на самом деле – вопрос, а зачем все это создавалось и создается? Достоевский, как мы убедились ранее, нашел ответ на этот п о с л е д н и й вопрос, он заключен у него в сферу веры человека, связан с его бессознательным ощущением наличия высшего существа в мире, все решающего и определяющего для человека. Но Толстой – он жаждет найти ответ в области р а ц и о н а л ь н о г о знания, ему недостаточно в е р ы. Здесь разница принципиальнейшая, ключевая.

жить и умирать, не двух, трех, десять, а сотни, тысячи, миллионы. И все они, бесконечно различные по своему нраву, уму, образованию, положению, все одинаково и совершенно противоположно моему неведению знали смысл жизни и смерти, спокойно трудились, переносили лишения и страдания, жили и умирали, видя в этом не суету, а добро.

И я полюбил этих людей. Чем больше я вникал в их жизнь живых людей и жизнь таких же умерших людей, про которых читал и слышал, тем больше я любил их, и тем легче мне самому становилось жить. Я жил так года два, и со мной случился переворот, который давно готовился во мне и задатки которого всегда были во мне. Со мной случилось то, что жизнь нашего круга – богатых, ученых – не опротивила мне, но потеряла всякий смысл. Все наши действия, рассуждения, наука, искусства – все это предстало мне как баловство. Я понял, что искать смысла в этом нельзя. Действия же трудящегося народа, творящего жизнь, представились мне единым настоящим делом. И я понял, что смысл, придаваемый этой жизни, есть истина, и я принял его»¹.

Толстой по существу не ставит вопроса о спасении человека в религиозном смысле (заметим, что именно в этом отношении отлучение Толстого церковью имело под собой почву). В вере без момента сознания Толстому делать нечего, все его усилия по осмыслению, перемалыванию громадного количества мыслей, теорий, идей, людей (как насыщены его «Дневники» людьми, с каким громадным количеством человеческих персонажей он встречался, стремясь понять не столько их, но себя прежде всего!) разумно выверены, логически обоснованы.

Второй основной вопрос Толстого – это вопрос о жизни, желание понять ее тайну, ее сущность. Один из ключевых текстов Толстого в этом отношении это, конечно, «Смерть Ивана Ильича». Мало того, что она написана в период перелома толстовского мировоззрения, но, являясь художественным шедевром, она отражает в известном смысле именно художественную философию писателя.

¹ Там же. С. 138.

* * *

Заблуждение считать, что герои Толстого являются более цельными, чем герои Достоевского. Нет ничего более ошибочного *так* думать. Это происходит от смешения двух понятий: цельность мировоззрения и цельность художественного стиля. «Диалектика противоречий» героев Толстого представлена совершенно в иной мыслительной модели, чем у Достоевского. Принципиально эту разницу увидел и описал Бахтин («монологизм» одного и «полифонизм» другого). Толстой опирается в своем дискурсе на «аристотелианскую логику» (мы писали об этом подробно в первой части работы), Достоевский исходит из «модальной логики», где не структура или система доказательств являются основанием для умозаключений, но религиозно-эмоциональные и нравственные предпосылки таких построений.

Опровергнуть первую (толстовскую) логику можно только иной системой доказательств, ей нельзя противопоставить формулу Тертуллиана – «Верую, ибо это абсурдно». Достоевский, напротив, уверенно заявлял о своем *не-логическом* «символе веры»¹: «Это символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет... и не может быть. Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и *действительно* было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы остаться со Христом, нежели с истиной»².

И если у Толстого недоверие логике (Кутузов, Наташа, Платон Каратаев) выражается все же в логически ясных формулах, то у Достоевского логическое противоречие становится внешним, формаль-

¹ Мы уже приводили в разделе о Достоевском эту его формулу в развернутом виде. Здесь же важно подчеркнуть принципиальную разницу в установках писателей, с одной стороны, на логически верифицируемую логичность (Толстой), а с другой, на упрямое следование эмоционально воспринимаемой истине, но не логике (Достоевский). Это не отменяет, как мы дальше убедимся, принятие и Толстым формул объяснения жизни расширительного плана, выхода за пределы собственно разумного истолкования бытия. Притом, что и Достоевский не чужд самой определенной логике, и его герои любят подчеркнуть именно что логическую непротиворечивость своих построений (Иван Карамазов). Но эпистемологические базисы у них – различны, и система доказательств разного происхождения.

² Достоевский Ф. М. Т. XXVIII, книга I. С. 176.

ным ключом поведения героев (само-аргументация героя «Записок из подполья» абсурдна с точки зрения линейной логики, его поведение и мысли мотивированы прежде всего *чувством* и *надругательством* над этой линейностью). Самое логически безупречное построение Ивана Карамазова в «Легенде о Великом Инквизиторе» приводит героя к тому, что Христос, вновь придя на землю, будет конечно распят. Вот к чему приводит следование в а ш е й логике, как бы говорит писатель, уничтожению самого главного, святого, безусловного.

В том случае, когда Достоевский придерживается традиционного и линейно-связанного рассказа с точки зрения «монологического» изложения своих идей («Записки из Мертвого Дома»), он создает стилистически совсем не похожий на другие свои тексты дискурс повествования: он спокоен, последователен, разворачивается последовательно и хронотипически, и логически. Но во всех иных случаях разнонаправленная логика и разные модели доказательств и объяснений требуют и иного стилистического воплощения – рваного, пульсирующего, нарушающего правдоподобие причинно-следственного повествования.

Подчас какофония звучащих «голосов» героев Достоевского почти не интегрируется голосом автора или повествователя, и романы оказываются как бы и незавершенными, с открытыми финалами, и требуют, по сути, своего развития в других текстах, с другими героями, но в том же стиле и о том, о чем не успелось договорить ранее. Ни в одном из текстов Достоевского не поставлена окончательная точка, финалы распахнуты, не завершены (об этом также писал Бахтин), в то время, как у Толстого завершение всякий раз случается. Событие должно быть онтологически закольцовано, закончено.

Для Толстого *эстетическое* формирование своей логики и своих убеждений находилась на одном из первых мест: искусство превыше всего. Это уже в последующем он стал вырабатывать дискурс более сложного содержания, в котором присутствовали и откровенная моралистика, упрощенный психологизм, явная публицистичность. Его мечта была создать т а к о й текст, в котором не было бы ничего из *художественного*, но выразилась бы вся правда жизни. Он пробирался к такому типу изображения в своих «народных» рассказах, пьесах, «крохотках» для детей, вписывая удивительно трогательные и назидательные, но далекие от искусства рассказы в «Круг чтения». На этом пути

он создал настоящие шедевры («Алеша Горшок», к примеру, который почитался многими русскими писателями как абсолютное выражение литературы без приемов *художественности*).

У Достоевского система метаидей сразу стала важнее собственно эстетического совершенства его книг. Не это для него главное. Если для Толстого «философия» Платона Каратаева, которая и не могла быть выражена какой-то определенной формулой, кроме как в словах народной песни или поговорке, и это было пределом философичности, к которой стремился сам Толстой и каковой восторгался превыше всего, то у Достоевского куда более высокий уровень *отвлеченности*. И у Толстого она (логико-абстрактная формула описания действительности) присутствует в разнообразном виде и разных уровнях сложности (суждения самих героев, автора, общая концепция произведения). Если Толстой последовательно *снимает* ее, переходя к другой формуле, упрощенной, но логически выверенной, то у Достоевского, напротив, идет процесс возвышения и усложнения логических и философских построений.

Толстовский герой постоянно, на протяжении всей своей художественной жизни испытывает свою *раздвоенность* и не знает, что с ней делать. Он постоянно ощущает *ложное* отношение к жизни, которое является и для автора *неистинным* и лишь затемняет настоящие взаимосвязи персонажа с действительностью. Герой Толстого показывается постоянно действующим по шаблону, который принят в обществе, среди людей своего круга. *Так* он поступает, *так* он живет и в этой жизни находит свою прелесть и удовольствие. Но его не отпускает мысль, что рядом протекает какая-то другая, *настоящая* жизнь, которую он чувствует, ощущает и знает, что надо бы каким-то образом к ней прикоснуться, но ничего не выходит, – привычки, принятый порядок вещей, предрассудки являются выше, сильнее его. Он – в реальной, *сейчас* происходящей жизни, *двойник* того *себя настоящего*, до которого он никак не может дотянуться. Сближение это происходит лишь в моменты громадных потрясений – и прежде всего в момент собственного ухода из *Жизни* (Иван Ильич), когда становится видна вся фальшь, неистинность той окультуренной, привычной, цивилизационной жизни, но страшно далекой от подлинной сути самого человека. Персонаж Толстого уже и не смерти боится, но осознания ужаса,

что прожитая им жизнь – не е г о, где-то там осталась возможность д р у г о й, настоящей жизни, в которой все могло быть по-иному.

Толстой разрушает органичную, природную экзистенцию человека, которая является адекватной ему (человеку) по факту соотнесения его самосознания (уникальное Я) и потока проживаемой и неотменяемой по факту нахождения в *этом* теле (мужчина или женщина), в *этом* времени, в *этом* месте, культуре, народе, *неповторимой* жизни. *Неуправляемость* жизни, ее неподчиняемость сознанию Толстого, кажется, раздражает более всего. Умеющий задать себе самому *последние*, неприятные, самые сложные вопросы и найти в себе силы на них ответить, как бы горько эти ответы ни звучали, не могут все же решить для Толстого это противоречие: столкновение высочайшим образом развитого самосознания и законов органической (неподвластной человеку) жизни.

Герои Достоевского также пробиваются к этому своему «второму дну» как к некоей тайне, которую они призваны открыть. При этом Достоевского как художника не слишком занимала «физическая» сторона явлений, органика человека, как Толстого, он погружается в процесс исследования сознания и самосознания героя, отвлекаясь от «плотской» стороны его существования или же воспринимая это как предпосылку к внутренним его состояниям (физиологическая сторона сладострастия Свидригайлова и Ставрогина, плотская неопрятность старшего Карамазова, эпилепсия Льва Мышкина и др.).

Персонаж Достоевского стремится к этой рефлексивности, понимая, правда, ее как некую инфернальную тайну «дна», «темной» стороны человека, которую лучше и не открывать, но тяга к ней все равно что тяга к *танатосу*. Толстовский же человек изначально предельно рефлексивен. Эта рефлексивность разъясняется Толстым в художественной форме логико-философского трактата – с детальным подчеркиванием и фиксацией по возможности всех сторон и черт этой *психологичности* героя в отношении прежде всего других людей и самой жизни.

* * *

Толстовская *повесть о смерти* (об Иване Ильиче), кстати, перенасыщена смертью. Там, помимо *ухода* главного героя, нам вскользь

говорится о смерти т р е х детей Ивана Ильича и его жены Прасковьи Федоровны. Но в силу того, что сосредоточенность героя и его автора на одном *исключительном* сознании, об этих смертях не говорится ровным счетом ничего, кроме холодной констатации, умерли, мол, тогда-то и тогда-то.

Человек (Иван Ильич) живет и догадывается, ощущает, что его жизнь мнимая, ненастоящая. Она протекает в «матрице», из которой нет ни желания, ни воли выйти. Выход из нее – это подвиг, приравняемый к святости («Отец Сергей»).

Толстой ведет повествование почти что о себе. Взяв его «Дневник» тех лет, мы видим, что коллизии его личной жизни – отношения с женой, понимание фальши своего положения известного, модного, богатого писателя в сопоставлении с уже открытыми им для себя законами и правилами нравственного существования – становятся невыносимыми для него. От этого он стремится избавиться, убежать. Что в конце концов ему удастся осуществить, помня об его *трагическом побеге* из семьи, привычного окружения перед самой смертью.

Ответ Толстого понятен. Отношение к реальности без рефлексивности, без активного самосознания дает самую быструю и очевидную возможность приблизиться к жизни и осознать ее именно как *жизнь*, которая не нуждается в дополнительных способах своего описания и рефлексии. Поэтому у него Платон Каратаев в «Войне и мире» является главным духовником Пьера Безухова, а в «Смерти Ивана Ильича» – слуга Герасим, для которого и жизнь и смерть едины в своем подчинении некоей высшей воле, без которой ничего на земле не совершается, и к смерти надо относиться как к данности, не занимаясь мудрствованием и анализом.

Но куда деваться Ивану Ильичу, Толстому, другим его героям, окончательно и бесповоротно погруженным в самые глубины рефлексивного отношения к жизни, где пропадает само ощущение бытия, его прелесть и счастье?

Конечно, Толстой беспощаден в художественном смысле – ему нет нужды как бы *приукрашивать* свое повествование. Вот он пишет в самом начале повести: «Мертвец лежал, как всегда лежат мертвецы, особенно тяжело, по-мертвецки, утонувши окоченевшими членами в подстилке гроба, с навсегда согнувшейся головой на подушке, и вы-

ставлял, как всегда выставляют мертвецы, свой желтый восковый лоб с взлизами на ввалившихся щеках и торчащий нос, как бы надавивший на верхнюю губу»¹. Толстому все равно, что он четыре раза употребляет одно и то же слово – «мертвец», не давая себе труда найти другие синонимы – «усопший, покойник, почивший в Бозе» и пр. (Поскольку это повесть о с м е р т и, вот я и пишу – мертвец, заявил бы сам Толстой). Это, взятый с другой стороны, прием «отстранения», о котором применительно к Толстому писали русские формалисты. Толстой педалирует какой-либо жест, черту характера, момент поведения, особенность собственного взгляда на действительность, что порождает эффект неожиданного («странного», «отстраненного») взгляда на изображаемое. Но и сам предмет, событие приобретают другую коннотацию, из них *вылезает* новый смысл, незаметный и невидимый прежде.

Толстовский герой живет жизнью, в которой незамолкающим голосом ему кто-то постоянно говорит, что все это неправда, ложно, фальшиво, негуманно, не так, как надо, искажено, безнравственно, далеко от Бога... «Зачем, к чему все это?» – вот вопросы, которые задает себе толстовский герой. Эти вопросы он задает непонятно кому – то ли своей невыносимой боли, то ли смерти, то ли кому-то еще, от которого зависит его уход из жизни: «Зачем ты все это сделал? Зачем привел меня сюда? За что, за что так ужасно мучаешь меня?..»²

Ложь, обман, притворство, неискренность – герой Толстого не видит в своей жизни ничего такого, что не могло быть объяснено через эти слова. Вне их остаются только ранние воспоминания детства и искреннее, *правильное*, по Толстому, отношение к нему его слуги Герасима. И в самые последние часы жизни – искренние слезы его сына-подростка, жалеющего отца. Отношения других людей – жены, дочери, сослуживцев являются лживыми. На свой вопрос самому себе, что жил он, наверно, не так, как нужно, он не получает ответа: потому что жил он как в с е, он похож на в с е х.

Для Толстого ужасна вот эта *ложь* общественной, социальной, семейной жизни, которая ничего не добавляет к пониманию сути жизни. И то, что в итоге выходит у героя – одинокая, никем не понятая и никак

¹ Толстой Л. Н. Т. XII. С. 57.

² Там же. С. 99.

не разделенная смерть – и есть конец *жизни*... То есть сама жизнь наполнена смертью, *такая* жизнь¹.

В последнем просветлении, ровно также, как и Андрей Болконский, Иван Ильич вдруг радостно понимает, что смерти нет. Но это понимание не есть акт религиозного примирения со смертью, а именно решение толстовской метафизики на вопрос о приготовлении человека к смерти и отсутствие внятных ответов для героя на *воплъ, как и для чего* надо было жить.

В начале своего творческого пути Толстой провел параллель между тремя смертями – героини, барыни из хорошего общества, простого мужика и дерева (рассказ «Три смерти»). Самая достойная, конечно же – дерева, она органична и влечет за собой смысл воплощения в предметы и дела, нужные другим. То же и умирающий ямщик, принимающий смерть как некую объективную данность, от которой не уйти и не спрятаться, а остается с достоинством, спокойно ее принять. И самая позорная, испорченная всей рефлексией умирающего отдельного сознания, есть смерть *д у м а ю щ е г о* человека, интеллигента.

Два года спустя после смерти Достоевского, Толстой написал о нем в письме Н. Н. Страхову: «Мне кажется, вы были жертвою ложного, фальшивого отношения к Достоевскому, не вами, но всеми – преувеличения его значения и преувеличения по шаблону, возведения в пророки и святые, – человека, умершего в самом горячем процессе внутренней борьбы добра и зла. Он трогателен, интересен, но поставить на памятник в поучение потомству нельзя человека, *который весь борьба*»² (5 декабря 1883 года).

Вот замечательно! Толстой ставит в упрек Достоевскому то, что является первой характеристикой его самого. Вся его жизнь, все

¹ Он пишет опять-таки в «Дневнике»: «Всякий человек закован в свое одиночество и приговорен к смерти. «Живи зачем-то один, с неудовлетворенными желаниями, старейся и умирай». Это ужасно! Единственное спасение – это вынесение из себя своего «я», любовь к другому. Тогда, вместо одной, две ставки, больше шансов. И человек невольно стремится к этому, любит людей. Но люди смертны, и если в жизни одного больше горя, чем радости, – то тоже и в жизни других. И потому положение все то же отчаянное. Только и утешения, что на миру смерть красна. Одно полное спасение была бы любовь к бессмертному, к Богу. Возможна ли она?» (26 декабря 1901. Т. 20. С. 156).

² Толстой Л. Н. Т. XIX–XX. С. 25.

его писания, все его поиски – это борьба с самим собой, со своими достоинствами и недостатками – так, как он это понимал и судил. (Ну не нам же судить гения и выносить нравоучительные суждения о его правоте или ошибках!) А дальше в письме Толстой излагает интереснейшую вещь: «Из книги вашей в первый раз узнал всю меру его ума. Чрезвычайно умен и настоящий...

Бывают лошади-красавицы: рысак, цена 1000 рублей, и вдруг заминка, и лошади-красавице и силачу цена – грош. Чем я больше живу, тем больше ценю людей без заминки. Вы говорите, что помирились с Тургеневым. А я очень полюбил. И забавно, за то, что он был без заминки и свезет, а то рысак, да никуда на нем не уедешь, если еще не завезет в канаву. Достоевский ... – с заминкой... Ум и сердце пропали ни за что. Ведь Тургенев и переживет Достоевского и не за художественность, а за то, что без заминки...»¹

Как же удивительно точно и... несправедливо. На самом деле Достоевский с «заминкой», да такой, что она весь мир перевернет, заставит людей думать о себе и других по-иному, – с такой «заминкой», без которой нет выстраданной и задушевной мысли о самых последних вопросах человека и человечества. Сам-то Толстой как раз был с «заминкой» и еще какой!

Ведь написал он тому же Н. Н. Страхову тремя годами раньше: «...На днях нездоровилось, и я читал «Мертвый дом». Я много забыл, перечитал и не знаю лучше книги из всей новой литературы, включая Пушкина. Не тон, а точка зрения удивительна – искренняя, естественная и христианская... Хорошая, назидательная книга. Я наслаждался вчера целый день, как давно не наслаждался. Если увидите Достоевского, скажите ему, что я его люблю...»² (26 сентября 1880 года).

А об Тургеневе – исключительно в «десятку». Тургенев потому и стал любимым автором русской литературы XIX века для западной литературной *сестры*, потому что был п о х о ж на нее, он был – без «заминки». Именно похожие комплименты раздавали ему такие мэтры французской литературы, как Флобер, братья Гонкуры, Мопассан и другие.

¹ Там же. С. 25–26.

² Толстой Л. Н. Т. XVII–XVIII. С. 876.

2. Толстой как «интегратор» русской цивилизации

В широком культурно-историческом контексте явление Толстого связано с тем, что можно назвать русским Просвещением, причем в своей особой русской форме. Если Пушкин – это наша античность, в рамках которой были определены основные темы, сюжеты, герои, проблематика всей национальной культуры в ее развитии в обозримом будущем (200 лет, как говорил Гоголь), то Толстой – это самоопределение русской культуры, всей русской цивилизации в ее остро рациональном, просветительском духе, с беспредельной верой в разум человека, в его способность все постичь собственными интеллектуальными усилиями, с *атеизмом* (подчас скрытым), поскольку места для воли и мысли *другого* существа в этой системе не было, ибо все подвластно самому человеку, его разуму. Это – наличие безусловной программы совершенствования общества и самого человека (вот откуда эти постоянно создаваемые Толстым, особенно в молодости, правила не только поведения, но и мышления, морали), определение через эту программу *просвещения* новой философии самодостаточной личности, замешанной уже не только на гегелевском абсолютном аналитизме, но с пробившимися экзистенциальными поисками раздвоенной и трепещущей души «нового человека» европейской цивилизации (Кьеркегор, Шеллинг, Шопенгауэр).

Через Толстого в русскую культуру приходит громадный массив идей, не то что не известных прежней традиции, но именно с ним обозначившиеся как важнейшие, приоритетные для самой сути этой культуры¹.

До Толстого русская культура была во многом *автохтонно* онтологична – с великими прорывами Пушкина, Гоголя и Лермонтова в сами возможности русской художественной речи, в развитие литера-

¹ Еще в апреле 1857 года в письме к П. Анненкову он пишет о своих поисках необходимого и правильного тона в творчестве: «Дело в том, что эта субъективная поэзия искренности – вопросительная поэзия – и опротивела мне немного и нейдет ни к задаче, ни к тому настроению, в котором я нахожусь; я пустился в *необъятную и твердую положительную объективную сферу* (выделено нами – Е. К.) и ошалел: по-первых, по обилию предметов, или, скорее, сторон предметов, которые мне представились, и по разнообразию тонов, в которых можно выставить эти предметы» (Т. XVII–XVIII. С. 479).

туры как главного выразителя национального духа. С Толстого же начинается вовлечение русской культуры в мировой контекст: появление первой и самой значимой до сих пор национальной эпопеи – «Войны и мира», где через войну с Наполеоном впервые для всей нации встал вопрос о сохранении государства в прежнем виде и обозначилось тотальное сопротивление народа иноземному вторжению. Это способствовало окончательному утверждению архетипа общенационального сопротивления нашествиям, которое неоднократно будет проявляться в русской истории и поражать наблюдателей своей непонятной витальной логикой и силой общего единения. Именно Толстой описал этот – по сути главный – феномен русской жизни.

Толстой первым воссоздал русского человека «в глубину», обозначил его как равноправную фигуру мировым персонажам всеобщей литературы. И эта *глубинность* русского персонажа в определенном смысле стала образцом, мерой для мировой культуры. Эта «дикая» (с точки зрения многих и многих ее оппонентов), «не-европейская», находящаяся в тисках непросвещенного самодержавия культура вдруг явила западному наблюдателю утонченный мир самых сложных переживаний, такие нюансы психологической жизни людей, по сравнению с которыми собственные открытия в области «диалектики души» казались чуть ли не ученическими опытами. (А тут еще в *параллель* начавший работать во всю силу Достоевский с дальнейшим развитием психологического изображения человека в какие-то запредельные метафизические высоты).

Толстой на протяжении всей своей творческой (и личной) жизни дал рассмотрение и анализ главных субъектов и главных проблем русской жизни: война и мир, народ («мысль народная»), интеллигенция, социальный протест, поиск новой религиозности, предельная по накалу моралистика («мысль семейная»), создание правил жизни для каждого человека (этика), несопротивление злу насилием. Немыслимо, как это он все успел сделать.

* * *

Разделение, проведенное еще Д. Мережковским, что, мол, Толстой – это «ясновидец плоти», а Достоевский – «ясновидец духа»,

конечно же, во многом носит надуманный характер. Правда, за него с удовольствием ухватилась вся русская религиозно-философская мысль, да и на Западе неоднократно ее повторяли¹.

Толстой не менее велик в открытиях *духа* для всей русской культуры, чем Достоевский, вполне очевидно, *что равновелик*, но по-другому, потому что исходил в своих открытиях *духовного в человеке* из позитивного взгляда на человеческую природу вообще и в целом на предназначение человечества.

Да, конечно, Толстой – это «монологическая», «тоталитарная» точка зрения, но во многом она более соответствует как традициям русской *художественной гносеологии*, так и перспективам развития русской культуры².

Достоевский – это «диалог», разные точки зрения, раздвоение человека, его подсознание в самом *темном* и неожиданном проявлении, это «негация», отрицание человека в том виде, в каком он мыслился русской литературой как идеал. Но в этом разделении (*дух и плоть*)

¹ В этой связи нельзя не привести известный эпизод с Набоковым в передаче И. Бунина, который писал: «Как-то в Париже сидел я с Алдановым в кафе. Неожиданно появляется Набоков, который тогда подписывался еще по-птичьему – Сириным. Тот сообщил нам:

– Поздравьте меня: впервые в жизни я до конца осилил «Войну и мир».

– Ну и как? – не без ехидства спросил Алданов.

– Есть отличные сцены. Вот, к примеру, ампутированная, белая нога Анатолия. Ничего не скажешь, эта сцена здорово передана» (Цит. по: *Валентин Лавров. Холодная осень. Иван Бунин в эмиграции (1920–1953)*. М., 1989. С. 288).

Замечательно не это намеренное, без сомнения, «аффектирование» Набоковым своих собеседников – безусловно, давным-давно осилил он «Войну и мир» Толстого, но другое обстоятельство здесь существенно – его «стереоскопическое» зрение, как у его любимых бабочек, увидело именно это, где «плоть», предметный, живой мир воссозданы наиболее ярко. Для Набокова его раннего периода это умение является чуть ли не основным достоинством литературы. Не просто увидеть мир так, как его не видел никто до тебя, но и найти единственную словесно-художественную форму, вне которой этот взгляд теряет всякую свою ценность.

² Заметим тут же, что толстовская линия, конечно же, взяла вверх в этом противостоянии с линией Достоевского в истории русской культуры. Слов нет, что это высказывание есть субъективная позиция автора данной книги и касается она именно культуры, в то время как давление идей Достоевского на социальную реальность России оказалось куда более сильным чем Толстого. Этой дилемме посвящены многие страницы данной книги.

много неправды, потому что оно упрощает и одного и другого гения русской литературы. Но вот что важно. Без сомнения, Толстой и Достоевский стали главными борцами за души и сознание русского думающего человека (интеллигента) в конце XIX – начале XX веков.

Судя по катастрофическим событиям начала века, победил, скорее всего, Достоевский. Его «бесы», получившие и форму, и идеологию – в том числе и в художественном воплощении, вырвались на свет русской истории из ее *подполья* и произвели те потрясения, которые нам известны по XX веку.

Но разве Толстой, говоривший и писавший во многом об этом аспекте жизни России и делавший сильные шаги по колебанию власти своими текстами как публицистическими, так и художественными («Воскресение», «После бала», «Не могу молчать» и др.), раскачивал государственную лодку, разве стремился он к прекращению жизни российского государства? Подход Толстого по сравнению с Достоевским, как ни парадоксально, был направлен на поиски всеобщих, а не индивидуалистических способов решения проблем российского общества.

* * *

Трое случилось духовных отцов русской революции XX века – это Толстой, Достоевский и Чехов. Без понимания того, как они формировали, описывая состояние, идеалы, надежды, стремления, *темные* стороны русского характера, взаимоотношения интеллигенции с народом, сам народ, невозможно понять все то, что стало с Россией в прошлом веке.

Ни Чернышевский, ни Плеханов, ни Ленин, не сделали всего того, что было сделано русскими писателями для формирования критической массы русской революции. Вот, кстати, почему Сталин с таким вниманием относился в литературе, лично ее курировал и пестовал, в своем, естественно, *тирано-трагическом* варианте. Он странным образом глубоко понял словоцентричную ментальность русского народа и поэтому придавал такое исключительное внимание всем аспектам литературной деятельности – от «высокой» литературы до газетных передовиц, от текстов песен, стихов для детей до плакатных лозунгов и речевок на парадах.

Как это ни звучит отвратительно, но Сталин отосился к писательскому сообществу как к «живому механизму», осуществлявшему необходимое для него (государства) влияние на большинство народа. Отсюда ответы на столь непонятные как будто его решения по отношению к Булгакову, Пастернаку, Шолохову, Платонову и ряду других крупных писателей, которых он не тронул, несмотря на то, что явный антисоветский подтекст выявлялся практически у всех вышеназванных литераторов.

Есть любопытный эпизод в нынче опубликованных записях бесед Сталина с украинскими литераторами в 30-е годы: они просто умоляли его репрессировать Булгакова, а он презрительно отвечал в духе, что, мол, *не вашего ума дело*, и, кстати, почти все участники той встречи были уничтожены. По-иному смотрится и знаменитый телефонный разговор его с Пастернаком о Мандельштаме, в котором вождь допытывался у поэта, верно ли, что Мандельштам – «мастер», вероятно, не до конца будучи уверенным, что это так.

«Мастера» были нужны ему не столько для воспевания в веках его собственной личности, он прекрасно понимал, что это «хрупкая» и недолговечная материя, но в выработке совершенных механизмов влияния на сознание масс, народа. Задолго до сетцентричных революций XXI века, Сталин, по сути, совершил ее на просторах СССР и всего восточного блока. И кто скажет, что делал он это не слишком успешно? Другой вопрос, и это также часть нашего исследования, а каковы пределы такого прямого воздействия на психологию и сознание человека, где тот достигаемый горизонт, после которого человек начинает сопротивляться уничтожению индивидуальности и совершается «другое» *восстание масс*, о котором как раз и предупреждал Достоевский. В основе *этого* восстания будет лежать непрогнозируемое и нерегулируемое тотальными идеологическими сверхсистемами эгоистическое «Я» человека.

Разрушение империи, созданной Сталиным, произошло также не в последнюю очередь под влиянием литературных факторов. Крайне значительна в этих процессах роль «лагерной» литературы, без сомнения, прежде всего Солженицына, «деревенской» прозы, «исповедальной прозы» поколения шестидесятников. Но главным условием стала разрушенная основа коллективистского менталитета народа. Вся ма-

трица русской культуры надломилась, не выдержав напряжения между столкновением прежнего, архаического способа жизнедеятельности через подчинение коллективу, государству, некой общей силе, и нового, индивидуалистического способа существования.

По-своему, может быть именно сейчас Россия вступает в эпоху своего *истинного* Ренессанса. Каким будет практическая его реализация – это большой вопрос. Может не хватить ни исторического времени, ни творческого потенциала народа, подорванного испытаниями XX века. Да и есть сомнения в достаточном наличии пассионарного элемента в обществе плюс явная нехватка «свободных» ресурсов, которые в расцветающую Европу периода Ренессанса в изобилии поставлялись из многочисленных колоний.

3. Переформатирование Толстым русской культуры: феноменология стадильности

В культурном, а по существу в национально-историческом смысле XIX век стал для России ключевым. Именно в эти 100 с лишним лет Россия смогла подняться на самые вершины своего духовного развития, в определенном отношении определить содержание целого пласта мировой цивилизации. Завершая этот век, Россия становится одним из центральных звеньев цивилизационного развития Европы, а в дальнейшем и мира.

Констатация этого обстоятельства приводит к необходимости с особым тщанием вглядываться в такие фигуры, как Толстой, Достоевский, Чехов, которые были одновременно и фигурами развития нового этапа русской цивилизации, но также – в безусловном смысле – и фиксацией результатов, достижений русского этноса¹.

Особый статус русской литературы в истории России заставляет обратить на нее особое внимание. Ориентированность русской культуры на слово, исключительное положение модуса *вербальности* в русской культуре не только вывели деятельность всех выдающихся участников литературного процесса за пределы собственно литературного процесса, в котором происходит смена течений, направлений,

¹ В его многонациональной синтетичности, о которой не будем далее упоминать, так как это альфа и омега в разговоре о русском вообще.

стилевых тенденций в соответствии в том числе и с европейскими или мировыми общими трендами (об этом так много и хорошо, особенно у русских религиозных философов написано), но и приводит к ситуации, когда нормальная привычная стадиальность в литературе разрушается, по существу отсутствует.

Это позволяет фиксировать тот факт, что в одно и тоже время в русской литературе XIX века могут присутствовать совершенно различные, по сути противоположные явления, которые в другой иерархии литературных ценностей будут разведены на различные ее уровни.

Ну вот, к примеру, русская литература 20–30 годов XIX века. Основная масса текстов – это во многом подражательная словесность (особенно поэзия) сентиментального и ложно-романтического толка, с неразвитым поэтическим языком, слабая в техническом отношении. Но в это же время в ней, как в параллельной Вселенной, присутствуют Пушкин, Лермонтов, Боратынский, Батюшков, Жуковский, начинает творить Тютчев, пишет Гоголь, доводит до блеска свой литературно-критический язык Белинский, сформирован первый собственно русский философский дискурс у Чаадаева, и это тогда, когда основная масса литераторов была из эпохи неразвитой и еще не состоявшейся литературы (надеюсь, что читатель простит неупоминание и, соответственно, неразъяснение особенностей таких авторов как Языков, Загоскин, А. Погорельский и пр. и пр.; они, не взирая на безусловные и явные их достижения, не отменяют тенденции).

В конце концов сошлемся на Пушкина. Его заметки «О причинах, замедливших ход нашей словесности», написанные в 1824 году как ответ на статью А. Бестужева о русской литературе, были впервые опубликованы в 1874. Суждения Пушкина «изнутри» литературного процесса крайне существенны: «Причинами, замедлившими ход нашей словесности, обыкновенно почитаются: 1) общее употребление французского языка и пренебрежение русского. Все наши писатели на то жаловались – но кто же виноват, как не они сами... У нас еще нет ни словесности, ни книг, все наши знания, все наши понятия с младенчества почерпнули мы в книгах иностранных, мы привыкли мыслить на чужом языке; просвещение века требует важных предметов размышления для пищи умов... но ученость, политика и философия еще по-русски не изъяснялись – метафизического языка у нас вовсе не

существует; проза наша так еще мало обработана, что даже в простой переписке мы принуждены создавать обороты слов для изъяснения понятий самых обыкновенных...»¹

Вот, собственно, какую задачу должны были решать русские литераторы после Пушкина.

Та же ситуация с Толстым и Достоевским. Кстати, их собственное достаточно противоречивое отношение друг к другу, о чем было написано выше, в первой части книги, говорит именно об этом. Не сомнение в высокой художественности толкает их на известный критицизм в те или иные периоды их взаимоотношений (взаимопонимания), но нестыковка позиций и представлений, *как нужно и должно писать, а главное – думать* о действительности.

В творчестве Толстого, который успел захватить и XX век, произошло становление и одновременно завершение художественной концепции бытия, основанной на позитивно-творческом понимании действительности, которую *генерировали* русские аристократы, дворяне в своем высшем жизнетворческом осуществлении. Это линия, которую начали Пушкин и Лермонтов. Субъектность сознания толстовского дискурса определяется именно этой установкой на понимание России, ее народа, ее истории, ее перспектив с точки зрения образованного, тонкого, европейски ориентированного человека.

Это была литература, созданная в лоне настоящего «русского семейства», в отличие от литературы, созданной в лоне «случайного семейства» (Достоевский, Чернышевский, Горький). Толстой выражал устойчивую позитивность утвердившегося социального слоя с его культурным фундаментом, с пониманием его перспектив. Персонажный ряд Толстого говорит именно об этом – Болконские, Безуховы, Ростовы, Каренины, Вронские, Облонские, Нехлюдовы – это и есть главные герои его творческого мира². Потом они будут сменены (в

¹ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в десяти томах. М., 1964. Том седьмой. С. 18.

² Конечно же, – оппонент будет прав, говоря, что необходимо вспомнить о Платоне Каратаеве, Поликушке, обо всем ряде героев толстовских народных рассказов, о Катюше Масловой, персонажах «Власти тьмы», наконец, об «Алеше-горшке» и о других героях «из народа». Но это все периферийные для Толстого персонажи и герои, он находит и для них художественные возможности и перспективы, и делает это с присущей ему гениальностью. Но основная линия Толстого –

культурном и историческом смысле) Базаровыми, Рахметовыми, Раскольниками, Карамазовыми, Шатовыми, Лопахиными – вплоть до появления горьковского Павла Власова и иже с ним.

Такая этапность и последовательность в культурном и идеологическом смысле не отменяет того безусловного факта, что в России эти герои появляются почти о д н о в р е м е н н о («все смешалось», точно заметил литературный классик, – «все только укладывается», не менее точно заметил другой, правда, потом низложенный политический классик), даже опережая друг друга. Толстовская (условно говоря) линия в изображении таких людей закончится у Алексея Толстого, Ивана Бунина, В. Вересаева, перейдет в XX век совсем уж анахроническим в этом отношении явлением М. Булгакова.

В этой переплетенности и многосложности, многоуровневости русской культуры XIX века, прежде всего литературы, проявляется потрясающий феномен, когда внутри одного века она переживает и античность и свои средние века, и период Возрождения, высокую классику, и переходит в модернизм, декаданс. Толстой, родившийся при жизни Пушкина (девятилетним мальчиком он был, когда погиб гений), смог улыбнуться безумствам русских декадентов («пугают, а мне не страшно», это он об Л. Андрееве), прочесть стихотворение В. Брюсова из одной строчки «О, закрой свои бледные ноги» и не дожить всего семи лет до русской смуты, в которой свой торжествующий лик покажут России – как победители – Рахметовы и Смердяковы, *бесы* Досто-

другая, она в выстраивании линии развития человеческой жизни, как это показано в «Отце Сергии» – от блестящего гвардейского офицера через духовный поиск к предельному опрощению. Не случайно Толстого так мучительно интересовала легенда об уходе из мира Александра I (старец Федор). Его попытки написать текст о таком пути – с вершины мира до состояния безымянности и предельной простоты. Это был и собственный Поиск пути для писателя. Вот он пишет в «Дневнике»: «Вчера переглядывал романы, повести и стихи Фета. Вспомнил нашу в Ясной Поляне неумолкаемую в четыре фортепьяно музыку, и так стало ясно, что все это: и романы, и стихи, музыка не искусство, как нечто важное и нужное людям вообще, а баловство грабителей, паразитов, ничего не имеющих общего с жизнью...

Вчера шел в Бабурино и ... встретил 80-летнего Акима пашущим, Яремичеву бабу, у которой в дворе нет шубы и один кафтан, потом Марью, у которой муж замерз и некому рожь свозить... А мы Бетховена разбираем, и молился, чтобы он избавил меня от этой жизни. И опять молюсь и кричу от боли. Запутался, завяз, сам не могу, но ненавижу себя и свою жизнь» (26 июля 1896. Т. 20. С. 53).

евского, а также герои Горького, которого он также успевает увидеть и определить¹.

Уход Толстого из жизни и культуры и означал гибель прежнего мира в культурном смысле. После этого никаких иллюзий не оставалось у тех, кто ненароком, странным образом остался весь в прежней культуре: к примеру, Набоков, который не переносил Достоевского и презирал Чернышевского, конечно, не их персонально, но линию, которую они провели в литературе и которой отсекли все ценное и настоящее, оставшееся в прошлом.

* * *

В этом месте хочется сделать одно замечание, которое в определенной степени имеет принципиальное значение для понимания того, как развивалась русская культура на своем историческом протяжении и почему она столь разительно отличается (при всей подчас внешней схожести и близости) от культуры западноевропейского образца.

Отсутствие такого периода в развитии России как Ренессанс имеет принципиальное значение для понимания основных ее исторических и культурных особенностей. Не будем повторять весь набор аргументов и связанных с этим последствий для русской культуры, высказанных в первой части книги, в разделе о Достоевском. Обратим внимание лишь на то, что формально европейское Возрождение в большей или меньшей степени в разных странах – это есть *в о з в р а щ е н и е* или *рефлексия возвращения* к уже б ы в ш и м культурным ценностям и достижениям – к эпохе античности. Это широко обдумывалось мыслителями Ренессанса, поэтому так количественно велика литература на этот счет. Это был *такой* возврат к прошлому, который позволял оттолкнуться от него для последующего движения вперед. Это была фиксация достижений, художественных приемов, философских взглядов, отраженных в творчестве, это был дух восхищения перед удиви-

¹ Дневник: «О литературе. Толки о Чехове. Разговаривая с Лазаревским, уяснил себе то, что он, как Пушкин, двинул вперед форму. И это большая заслуга. Содержания же, как у Пушкина, нет. Горький – недоразумение...» (3 сентября 1903 года. Т. 20. С. 174).

тельными достижениями человечества, созданными более тысячи лет назад. Это был период, условно говоря, известного ученичества перед тем, как на этой базе выросла новая художественная идеология и появились новые гении со своими вершинными достижениями.

Куда, на что было оглянуться России? Конечно, на Византию, которая к тому же являлась естественной наследницей древнегреческой античности. Так, по существу, и произошло – Россия взяла главное, основное, самое священное – православную веру, а также особый духовный опыт сохранения истинного знания о человеке и мире во внутреннем опыте религиозных мыслителей, старцев, пророков.

Но это была сфера религиозно-духовного напряжения, которая не вошла и не могла войти, скажем весьма приблизительно, – в бытовой обиход, не могла быть опредмеченной в повседневной практике каждого русского человека. (Здесь мы пропускаем известные рассуждения о «географическом проклятии» России, о ее безмерных просторах, которые обустроить плотно-художественно, массово, как, к примеру, в Голландии или в Италии, не было никакой возможности). Центрами выражения *художественного чувства* опять-таки становились церкви и монастыри, их архитектура и развитие иконописи прежде всего. Немаловажной составляющей был природный ландшафт вокруг монастырей и храмов, готовивший человека к встрече с Богом. В старческой обители, в скитах, в пещерах праведников в глубине непроходимых лесов, эстетический момент уходил на второй план, помещая на первый главное – поиски связи с Божественным началом. То есть все замыкалось на главной духовной деятельности русского человека – религиозной.

Стоит заметить, что в средневековой Руси происходил нескончаемый процесс культурного возобновления: деревянные строения русских городов постоянно подвергались пожарам, подчас города выгорали полностью, но все это восстанавливалось и процесс носил бесконечный характер прилива и отлива такого рода. Какое тут сохранение художественных артефактов, приведение природной среды в соответствие с чувством прекрасного... Только монастыри и церкви сохраняли тут самую устойчивость цивилизационного вида, которая на Западе была знакома и близка всем почти основным его государственным образованиям, чуть ли не с древнего Рима.

Слов нет, такой гомеостазис древней Руси, до появления первых ансамблей каменных зданий (к слову сказать, московский Кремль создавался руками итальянских возрожденческих архитекторов), породил и своеобразный катастрофический архетип русского человека, когда почти никогда не приходилось передавать в наследство строение, сделанное им самим. Как правило, оно бывает уничтожено или пожаром или в событиях войны (и не важно, какой – иноземного нашествия или гражданской, внутриусобного столкновения), поэтому умение русского человека начинать все заново и не страшиться разрушительных потрясений, конечно, уникально на всем европейском просторе.

Тут мало опоры для радости, но много и надежды, зная, что нет испытаний, какие бы ни перенес русский человек.

Заметим, ради научной объективности, что равнинные просторы России почти не давали материала для строительства зданий, мостовых, других сооружений из камня; лес и еще раз лес был основным строительным источником для жителя древней Руси. Вспомним хотя бы, как строился Петербург, какие усилия понадобились его создателям по нахождению и доставке камня для этого самого европейского города из всех русских.

* * *

Эпохе Просвещения в Европе предшествует эпоха классицизма, которая транслирует идеи и потребности новых социальных слоев и нового состояния общества – уже более светского и раскрепощенного после эпохи Возрождения, в искусство. Происходит фиксация и опредмечивание новых художественных идей, опирающихся и на прошлый опыт и на новое состояние социума.

В России классицизм разве что не перемежается с сентиментализмом и *наползает* на романтизм. Стремительное развитие России приводит к тому, что стадийность осуществляется, реализует себя *симультанно*: почти одновременно сосуществуют различные художественные направления и движения (Пушкин много думал об этом и ссылаясь на слова Н. Карамзина о том, что Россия зреет не «столетиями, но десятилетиями»). Поэтому развитый период русской культуры, ее «золотой век», исходит из предпочтений другого рода – не

отталкиваясь от достижений последнего по времени художественного явления, но выбирая, *что* ему необходимо, поскольку все существует почти в одном культурном пространстве¹.

4. Толстой и эпоха Просвещения в России

Замечено, что подчас серьезные прорывы в культуре совершаются тогда, когда появляется новый подход, новая методология в исследовании культурологических объектов. Феномен этого связан с тем, что явления искусства, уже созданные, существующие, находятся в пространстве культуры как бы не востребованными, они не поняты до конца. По сути они еще не вошли в состав более широких явлений социокультурной жизни общества, поскольку общество еще «не разобралось» с ними, не «увидело» их. Этот эффект запоздания характерен для всех культур, не только для русской.

То же самое происходит и в вопросах изучения литературы. При этом чаще всего, сторонний наблюдатель обращает внимание не на разработанную вполне методологию (из которой, кстати, и проистекает конкретная аналитика особого – подчас действительно нового – изучения литературного текста), но на терминологию, изменения привычных понятий, с которыми подходят к произведению. Но изменения – и разительные – происходят тогда, когда происходит совпадение художественного явления (творчества отдельного автора, направления или школы, целой художественной эпохи) и понятийного ряда, категорий и концепции в принципе, которые адекватны, соразмерны с исследуемыми явлениями,

Разительным примером *н е с о в п а д е н и я* такого рода может выступать применение догматической терминологии квази-марксизма к произведениям искусства, явлениям культуры, как это было в основном массиве советской гуманитарной науки. Ложные (мнимые) понятия почти что бытового, публицистического языка накладывались

¹ Тот же Пушкин в письме к П. А. Вяземскому замечал о Катенине: «Он опоздал родиться – и своим характером и образом мыслей весь принадлежит 18 столетию. В нем та же авторская спесь, те же литературные сплетни и интриги, как в прославленном веке философии». Около 21 апреля 1820 года. (*Пушкин А. С. Полное собрание сочинение в десяти томах. Том десятый. М., 1965. С. 16.*)

на сложнейшие тексты и уродовали их истинное содержание и, безусловно, не добирались до ухищрений смысла и формы произведений. Но мы сейчас не об этом – всем понятном и, надеемся, пройденном периоде, но о характере взаимодействия между новыми научными теориями, причем проникающими подчас из других сфер знания (скажем, как плодотворно и свежо рассуждали физики-теоретики в период *оттепели* о литературе, особенно о поэзии) и непосредственным художественным материалом.

Появление нового понятийного ряда на самом деле может взорвать привычный антураж исследования творчества того или иного автора, как это произошло с использованием М. Бахтиным понятий *диалога*, *полифонии* и *мениппеи* применительно к творчеству Достоевского.

Такую же роль будирования новых подходов в литературоведении сыграло использование методик французского структурализма Ю. Лотманом и его школой в 60–70-е годы, в рамках которой активно использовались и естественно-научные представления о сложных системах, информации, энтропийности и т.п.

Толстой еще в ожидании свежего взгляда на его творчество, хотя в самом его эстетическом и публицистическом наследии хранится немало подсказок, каким образом может быть продуцирован этот новый подход к его миру.

Как отмечалось нами выше, Толстой концентрирует в себе, в своем творчестве (в том числе и в моралистике, в эстетических трактатах, в эпистолярном наследии) громадный пласт новаторского содержания в русской культуре. Главная характеристика этого содержания нами выше определялась как *П р о с в е щ е н и е*. В основе эпохи Просвещения в Европе лежит безусловная и незыблемая установка на рациональность и предельную логизируемость описываемой действительности. Концептуально просветительство исходит из тезиса, что предшествующие эпохи были недостаточно ориентированы на объяснение (изъяснение, описание, воспроизведение и т.д.) реальности, в силу чего возникает аберрация знания, и человек не осваивает действительность и самого себя, как это ему позволяет его разум, его рациональные суждения о жизни.

Этот посыл чрезвычайно много объясняет в Толстом. Особенно, что касается его знаменитой *диалектики души*. Подробность воспро-

изведения не только внутренней жизни человека, но фиксация сложнейшей мотивации его поступков, поведения в целом, его сомнений, противоречий социального поведения, у Толстого достигает некой бесконечности, к которой он стремится. Он дает нам избыточную картину тех предпосылок поведения и переживаний человека, которая, позволим себе сказать, неизвестна и самому человеку. Он «психологизирует» человека, открывает его новые внутренние возможности.

Можно смело сказать, что русский человек после произведений Толстого, без сомнения, стал психологически (и когнитивно, добавим современно) богаче. Толстой, как и Пушкин, только на другом этапе и с другими исходными задачами д о п о л н и л психотип и интеллектуальный образ русского человека. После Толстого нельзя было уже и предположить, что человек внутри прост или неподвижен (не «текуч»). Наоборот, всем стало очевидно, что и сложен, и противоречив, и «текуч».

Если один из учителей Толстого в этом отношении – Монтень в своих рациональных максимах о человеке, его психологии, легших, наряду с аристотелевской логикой, в основание европейского Просвещения, не детализирует, не усложняет их содержание, то Толстой доводит логику рационально-просветительского открытия человека до умопомрачительных, еле видных простым взглядом пределов. Он создал (наряду с Достоевским, конечно), космос внутренней жизни русского человека.

Совсем не случайно психологические и интеллектуальные открытия Толстого и Достоевского дали импульс многим психологическим теориям о поведении, мотивации, экзистенции человека в XX веке. А применительно к психо-эмоциональному и интеллектуальному облику русского человека западные исследователи обращаются прежде всего к их творчеству, опираются на открытия, сделанные ими.

* * *

Интенсивность социальной и культурной жизни России в середине-второй половине XIX века была такова, что свою культурную кульминацию, пик она переживает *слишком* быстро – в лучших вещах Толстого и Достоевского, появлявшихся почти одновременно. К рубежу

веков (XIX и XX) психологическое напряжение спадает, *психотип русского человека* (в *достоевской* и *толстовской* вариациях) окончательно определился (его инвариант разрабатывают в своих произведениях Бунин, Куприн, Вересаев, А.Толстой), он (выражаясь в творчестве целой плеяды писателей) способен на усвоение (также чрезвычайно быстрое) явлений европейского модернизма, создавая свой собственный дискурс. По сути к концу первого десятилетия XX века (ко времени смерти Толстого) Россия в культурном отношении настигает Европу, а в чем-то уже и начинает ее опережать. Это и новые явления в музыке (Скрябин, Стравинский, Рахманинов), в мире искусства балета (Дягилев и «русские сезоны»), и появление целого ряда поэтов первого – мирового! – уровня, в некоторых отношениях уже начавших влиять на мировую тенденцию – Маяковский.

Явление Чехова – это демонстрация полного и окончательного укоренения России в европейской культуре. Происходит выравнивание потоков культурно-исторических течений в России и Европе – и никому и никого догонять уже не надо.

Но если бы не феномен Толстого, не был бы преодолен этот разрыв, о котором говорилось чуть выше. Поэтому заслуга Льва Николаевича – не только художественная, эстетическая (Россия дала впервые всемирно признанного гения, влияющего на состояние всей мировой культуры), но национально-собирающая: он возводит интенсивность внутренней жизни человека в норму, психология по нему должна опираться на безусловные нравственные константы, он формулирует, по сути, на перспективу задачу развития человека русской культуры на много десятилетий вперед. По-своему был бы невозможен далее и Солженицын со своим «жить не по лжи» и продолжением толстовского поиска нравственной правды и исправления как человека, так и самого государства. Да и вся колея русской литературы в дальнейшем внутренне содержала эту ориентацию на толстовские идеалы и его художественные достижения.

Освоение опыта Толстого реформировало советскую литературу в том смысле, что ей не надо было специально искать формы и приемы раскрытия *внутреннего объема* своих героев – большинство традиционных писателей-реалистов этой литературы находились под влиянием Толстого. Конечно, были и исключения в лице Л. Леонова,

опиравшегося на опыт Достоевского, но в целом основная линия была продолжена через традицию Толстого – лучше-хуже по полученным результатам, это другой вопрос.

Однако и здесь кроется определенная загадка. Толстой, как мы писали выше, выстраивает жизнь своих героев таким образом, что в художественной структуре образа кроется какая-то рациональная причина, о которой знает сам автор (не может не знать, потому что он «демиург, диктатор») и исходя из которой он и может объяснить человека и действительность. Для доказательства этого обстоятельства из «миллиона причин» (как он пишет в «Анне Карениной», употребляя это выражение на одной странице целых два раза) он выбирает самые существенные, хотя тут же замечает, что все они – эти миллионы – справедливы и верны.

Мотивы чувства, а впоследствии и поступков, детализируются, можно сказать «атомизируются», доходя до потрясающих откровений художественного плана – ну хотя бы этот знаменитый пример, когда Толстой пишет, что Анна *видит* в темноте, как у нее «блестят глаза». Но Толстому этого мало, он стремится объяснить этой *дробностью* психологической жизни человека те поступки его жизни, которые влияют на его судьбу. Эта же «дробность» анализируется Толстым как включенная в психологию человека отраженная часть *жизни общей*. За частностью, особенностью бытия каждого индивида, по Толстому, просвечивает, присутствует *родовая* жизнь многих и многих тысяч людей, глобальные законы взаимного существования которых Толстой и стремится разгадать, несмотря на углубленность в частности и детали.

Такое переключение (от частного, отдельного к общему) носит многообразный характер – от выстраивания параллельного сюжета в той же «Анне Карениной» через Левина и Кити, через собственные авторские рассуждения, через сам способ соединения «мелочности» и «генерализации» на уровне художественного образа.

«Генерализация» – хорошо известное слово применительно к толстовскому поиску некой высшей правды и общих законов сосуществования людей. Оно важно еще и потому, что точно накладывается на матрицу русской эпистемологической системы, в рамках которой человек в своей культурной деятельности, и прежде всего через язык, то есть в литературе, стремится к обобщениям надличностного плана,

к проникновению в такие законы бытия, которые не только и не столько объясняют жизнь отдельного человека, но всех людей сразу, всего человечества.

Эти формулы о «всех людях», о «человечестве» для Толстого являются самым распространенным местом, он постоянно возводит свои размышления к некоему предельному и универсальному уравнению, при помощи которого можно описать и человека, и весь мир.

Толстой – это связь в живом организме не только на уровне основных магистральных кровотоков вен и артерий, но и незаметная глазу, бесконечная численно, система капилляров, питающих каждый орган, несущая ему живительный кислород. Он стремился объяснить и описать эту сложнейшую структуру взаимосвязи большого и малого, важного и неважного, жизни и смерти в конце концов. Вот один пример из восьмой главы пятой книги «Анны Карениной», именно той, где по суждению самого Толстого он спрятал з а м о к, держащий своды здания романа:

– «Потребность жизни, увеличенная выздоровлением, была так сильна и условия жизни были так новы и приятны, что Анна чувствовала себя непростительно счастливою. Чем больше она узнавала Вронского, тем больше она любила его. Она любила его за его самого и за его любовь к ней. Полное обладание им было ей постоянно радостно. Близость его ей всегда была приятна. Все черты его характера, который она узнавала больше и больше, были для нее невыразимо милы. Наружность его, изменившаяся в штатском платье, была для нее привлекательна, как для молодой влюбленной. Во всем, что он говорил, думал и делал, она видела что-то особенно благородное и возвышенное. Ее восхищение перед ним часто пугало ее самое: она искала и не могла найти в нем ничего непрекрасного. Она не смела показывать ему сознание своего ничтожества перед ним. Ей казалось, что он, зная это, скорее может разлюбить ее; и она ничего так не боялась теперь, хотя и не имела к тому никаких поводов, как потерять его любовь. Но она не могла не быть благодарна ему за его отношение к ней и не показывать, как она ценит его. Он, по ее мнению, имевший такое определенное призвание к государственной деятельности, в которой должен был играть видную роль, – он пожертвовал честолюбием для нее, никогда не показывая ни малейшего сожаления. Он был, более чем прежде, лю-

бовно-почтителен к ней, и мысль о том, чтоб она никогда не почувствовала неловкости своего положения, ни на минуту не покидала его. Он, столь мужественный человек, в отношении ее не только никогда не противоречил, но не имел своей воли и был, казалось, только занят тем, как предупредить ее желания. И она не могла не ценить этого, хотя эта самая напряженность его внимания к ней, эта атмосфера забот, которую он окружал ее, иногда тяготили ее»¹.

Это похоже на снежный ком, катящийся с горы, он все более и более набирает массу; происходит его сцепление с каким-то ветками, листвой, чем-то еще попадающим на пути – это неизбежно. Толстой даже не замечает, что вначале отдав права субъекта в этом внутреннем монологе-размышлении в формах несобственно-прямой речи Анне, в каком-то месте появляется «голос» Вронского (самый конец отрывка). Наконец, все это поглощается сознанием и голосом самого автора, который дав выговориться в таком количестве извивов одного и того же повторяющегося чувства одному и другому герою, сам завершает период, сводя *Ее* и *Его* в общем авторском суждении.

Толстой презрительно не обращает внимания на все эти шероховатости – «близость его ей... она любила его за его самого...»² Все это неважно для него, важно показать, как развиваются, движутся чувства героев, как в их отношениях зарождаются будущие конфликты и коллизии, как через эти непрерывные и постоянно текущие внутренние размышления герои формируют, «полируют» свое отношение и к друг другу, и к действительности. Толстой зачерпывает эту магму психической жизни человека и вытягивает из нее определенную структуру, связанную с чертами характера, моральными принципами, философией жизни. По ходу застывания этой магмы колоссальное количество деталей, нюансов, шероховатостей, важных и неважных, малозаметных или бросающихся в глаза («пелестрадал» у Алексея Александровича Каренина) фиксируется Толстым, потому что в ходе «расследования» им истории души его героя он еще не знает окончательно, что *главное*, а что – нет. Поэтому такая страсть к фиксации этого бесконечного процесса *жизне-мысли*, расщепления чувств и эмоций.

¹ Толстой Л. Н. Т. IX. С. 36.

² Как-то он заметил в «Дневнике»: «Утонченность и сила искусства почти всегда диаметрально противоположны» (20 октября 1896 года. Т. 20. С. 56).

Толстой начинает этот отрывок с главного, что он и хочет сказать через показ такого «текучего» состояния своих героев – «*потребность жизни*». Это та самая «генерализация», которая является з а м к о м для свода данного отрывка, своеобразной *кодой*, данной в самом начале, чтобы не произошло *сбоя*, и герои смогли выдержать эту главную линию своего развития.

Любопытно, как в начале главы Толстой меняет *регистр*, описывая внешность Вронского, говоря о появившейся лысине героя, что выступает контрапунктом чувству возвышенного и *самопринижающего* чувства Анны. То есть Толстой и здесь (как, впрочем, и везде) не отпускает своих героев, не дает им воли: все он помнит и все видит¹.

* * *

Толстовское отношение к действительности, как было отмечено, сформировалось под влиянием целого ряда просветительских идей Запада. При этом Толстой сразу увидел реальную двойственность присутствия этих идей в действительности («Люцерн»)².

Другой мощной струей идей, повлиявшей на Толстого, стала русская литература – Пушкин, Лермонтов, в меньшей степени – Гоголь. Собственно философским основанием для Толстого выступили мировые мыслители – Конфуций, Шеллинг, Кант, Шопенгауэр, античные философы, философы индуизма, буддизма.

Но во всех этих учениях Толстой искал моральную составляющую, то, что имеет прямое отношение к человеку. Такой «панморализм» является доминантой для писателя и формирует практически всю его философскую основу. Этот «панморализм» исходит из тезиса, что многие рациональные начала в жизни (а, может быть, и все)

¹ Из этой же толстовской полноты и правды жизни: вот он пишет письмо иллюстратору первых томов «Войны и мира» М. Башилову; он доволен рисунками, но замечает об Элен Безуховой: «Нельзя ли сделать погрудастее (пластичная красота форм – ее характернейшая черта) (4 апреля 1866 года. Т. XVII–XVIII. С. 646).

² Точно заметил об этом рассказе И. Тургенев: «...Смешение Руссо, Теккерера и краткого православного катехизиса» (*Тургенев И. С. Полн. собр. соч. в 30 томах. М., 1968. Письма, т. III. С. 138*).

враждебны не только природе человека, но самой организации жизни¹. Толстой исходит из глобального предположения, что все, что создал человек в области государства, государственных институтов, враждебно природе человека. Человек, общаясь с государством, должен постоянно лгать, служить непонятым целям и ощущать бесконечную неправоту устройства общества именно с моральной точки зрения. Эта бездушная, неповоротливая машина правосудия, сама организация жизни людей в социуме, почти вся, почти без исключения, враждебна врожденным природным свойствам человека.

В государственных обстоятельствах человек должен постоянно изворачиваться, ощущать свою приниженность и ничтожность по отношению к некой механической, неживой *громаде*, которая находится вокруг него. Ответ Толстого крайне слаб, ничтожен с точки зрения *этой машины*. Его ориентация на стихийное, очевидное чувство справедливости и истины, на христианскую мораль, на представления о жизни, замешанные на всеобщих (народных) основаниях, не может повлиять на государство. Это, без сомнения, *утопия*; реорганизовать такую машину, как Россия, исходя из принципа *непротивления злу насилием*, невозможно, и Толстой это прекрасно понимает. Толстой – стихийный русский анархист, который не может принять государственную машину угнетения, тотальной лжи, и он противопоставляет *этому* «божью» правду, народное чувство справедливости².

Это звучит парадоксально, но Толстой более архаичен, чем это представлялось ранее. Его, по большому счету, не устраивает ни монархия, ни республиканская форма организации государства, хотя о Швейцарии он всегда думал с большой симпатией, исходя из того, что прямое народное представительство в этой стране реализовано с максимальной полнотой. Он – антигосударственник, любой государственный организм для него есть форма принуждения человека, на-

¹ Он замечал: «Нельзя заставить ум разбирать и уяснять то, чего не хочет сердце» («Дневник», 23 января 1896 года. Т. 20. С. 43).

² Заметим ради объективности, что старинное, именно русское представление, что Россия это страна, в которой царь, исходя из евангельских законов, стремится устроить царство Божие на земле и в которой можно будет жить по совести, по правде, спрятано у Толстого в «народных» рассказах. Значит, он видел и эту сторону представлений простого народа о справедливом устройстве общества.

сильственного воздействия на его чувства, мысли, на саму жизнь, чаще всего калеча ее, искажая саму человеческую природу.

Характер мысли Толстого был таков, – необходимо найти всеобщий интегративный корень, позволяющий способствовать избавлению всего человечества (не меньше!) от зла, лжи, угнетения, от смерти, в конце концов. Толстой произвел сильнейшее воздействие на мышление индийских деятелей освободительного движения, модернизировал его по-своему. Можно определенно сказать, что без идей Толстого был бы невозможен тот громадный переворот в мировой истории, когда идеи «непротивления злу насилием» повлияли на историю громадной части населения земного шара. Появление самой обширной демократии земли (Индии), деятельность ее духовных лидеров – Махатмы Ганди, Джавархарлала Неру была бы невозможна без идей Льва Толстого.

Вопрос для нас в другом, почему его идеи никак не повлияли на судьбу России; по крайней мере так, как этого он сам хотел? Или почти не повлияли? Где же оказались наши гении и пророки, прежде всего Толстой и Достоевский, когда один говорил о том, что любое насилие есть зло, а другой с медицинской точностью показал психологию, мотивацию и характеры «бесов», какие готовились уже пожирать тело России?

* * *

Национальная жизнь всякого народа нуждается в оформлении таких точек опоры, вокруг которых происходит кристаллизация того материала, который в конце концов выступает как воплощение самых глубинных черт характера, психотипа, образа мысли. Появившись однажды в пределах, как правило, какого-нибудь мощного художественного движения, сконцентрировавшего большое количество гениев, талантов, просто способных людей от чистого художества до критической и философской мысли, они создают ландшафт национальной культуры, который в дальнейшем служит ориентиром для новых поколений не только и не столько писателей и деятелей культуры, но для читателей, людей, усваивающих эти достижения.

Как правило, внутри такого движения присутствует гений, который наиболее ярко воплощает все эти психологические черты и спо-

собы мысли своего народа, и эта роль в дальнейшем никем не подвергается сомнению. Данте, Шекспир, Сервантес, Гете, Мольер – вот ряд фигур подобного толка. Очень часто это совпадает с периодом (в рамках западной традиции), пересекающимся с Возрождением (или следующим за ним), в пределах которого происходит освоение потенциальных возможностей, связанных с развитием человеческого Я. Это прежде всего эпоха Просвещения в Европе. В рамках Просвещения складываются философские системы, окончательно определяются нормы общенационального литературного языка.

Такого рода фиксация в культуре норм и моделей, образа человека, наиболее полно выражающих основные черты национального характера, формирует национальные образы мира (употребим выражение Г. Гачева). Солевой раствор национальной культуры производит процесс кристаллизации, являющийся не случайным, а отражающим, так или иначе, но предысторию народа, способы жизнедеятельности, географический и исторический его филогенезис.

Именно сформировавшийся культурный генотип того или иного народа, представленный в творчестве национальных гениев, становится ориентиром и внутренней доминантой этого народа. Что же в России? Пушкин очень остро воспринимал эту проблему, и у него есть несколько изумительных по точности замечаний, на которых мы остановимся несколько ниже.

Конечно, Пушкин дал *норму* и *меру* всей русской культуре. Но не только. Чудесным образом он дал конфликты, характеры, сюжеты, героев почти всей последующей русской литературе. Это, кстати, трудно воспринимается западным сознанием, для которого сам Пушкин – это русский вариант Байрона, не более того. Содержание и формы литературы, создаваемой на базе русского языка, предстали у него во многих случаях в неразвернутом, сжатом виде, в предельной концентрации, которые в дальнейшем творчески уточнялись в трудах и творениях других гениев, которые и не скрывали свою внутреннюю генетическую связь с Пушкиным.

Да вот, хотя бы это, – из чего вырос один из самых великих романов русской литературы – «Анна Каренина», из одного дневникового наброска Александра Сергеевича. Но дальнейшая разработка пушкин-

ских характеров, тем и философских проблем, онтологии всей русской жизни, углубление в национальный психотип, отражение его дальнейшего формирования происходило у других русских писателей. И здесь на первом месте, конечно, Толстой и Достоевский. Это как бы «двойное» солнце русской культуры, взошедшее после с о л н ц а Пушкина и, по сути, осветившее все уголки русской души, рассмотревшее все мыслимые ее тайны и предрассудки.

Но здесь есть одна сложность, которую необходимо обсудить и понять. Приведем выдержку из статьи Н. Н. Страхова о Толстом. Он пишет:

– «Герои гр. Л. Н. Толстого обыкновенно *протестанты*, то есть они очень скоро отказываются от своего сословия, скоро находят, что в нем невозможно искать удовлетворения своей души. Затем они пускаются в жизнь, исполненные очень благородных, но совершенно смутных стремлений. Собственно, это люди, потерявшие свой идеал, и которым жизнь, их окружающая, не представляет никакой точки опоры, никакого руководства. Они не имеют определенной цели, никакого твердого желания. Они совершенно на воздухе и не знают, что им любить и что им делать. Стараясь жить, то есть вступить в живые отношения к людям, они с изумлением замечают, что им жить *ничем*, то есть что они в своей душе не находят живых связей, не находят того сродства с окружающею жизнью, того притяжения к ней, которые нужны для образования этих связей... Таков центр, точка зрения. Понятно, что при таком душевном настроении в людях должно проявиться большое уважение к явлениям настоящей, правдивой жизни. Искание жизни дает понять, оценить и полюбить те явления, в которых жизнь проявляется несомненно. Отсюда возникает у гр. Л. Н. Толстого, как и у других наших писателей, очень тонкое понимание простого народа. В простом народе есть так называемая непосредственная жизнь, которая, какова бы она ни была, все-таки есть настоящая жизнь. Народ знает, зачем он живет и как ему следует жить»¹.

В этом рассуждении Н. Страхова – а заметим, что он был очень близок и к одному и другому гению (Толстому и Достоевскому), и мы вполне можем доверять его наблюдениям, по всей вероятности, не раз

¹ Страхов Н. Н. Литературная критика. М., 1984. С. 240–241.

подтвержденным в общении с Толстым и Достоевским, – есть не только установка на проблему, которая является коренной для всех коллизий русской культуры: взаимоотношение развитой личности и народа, интеллигенции и общества. Но из этого вытекает еще одно наблюдение. Русская культура, несмотря на титанические усилия Пушкина и всей русской литературы XIX века не сформировала того устойчивого позитивного идеала человека, который так или иначе определился в других культурах и литературах¹. Русская литература продолжала порождать героев, которые постоянно нащупывают свой путь в жизни, они всякий раз находятся на перепутье, решают вопросы, которые, как оказывается, «никем» до них не были решены.

Они непременно должны определить свой статус самодостаточной и самосознающей личности со всеми вытекающими отсюда последствиями свободного открытого отношения к обществу и всем его ценностям. Это герои постоянного нахождения у «черты», «на грани», герои – перехода, но не устоявшегося вида, типа, психологии. Это персонажи, которые как бы не испытывают какой-либо *тяжести* отношений со своими предшественниками, с теми, кто был до них. Они заново, опять осваивают этот мир и просторы собственной души. Эта «космологичность» русских литературных героев не может не поражать. Есть от этого какая-то устойчивость в том отношении, что дальнейшей русской литературной традиции не надо было открывать «пси-

¹ Автор прекрасно осознает, что искусство и литература в том числе исследуют развивающегося, движущегося героя. Этот тезис не заклинание о поисках нечто похожего на «положительного героя» советской литературы в процессах литературы XIX века. Хотя общественное сознание того времени постоянно требовало к жизни «нового человека», и литература старалась этому требованию соответствовать (уж сколько написано по этому поводу у Достоевского). Вопрос в том, что и общество, и сама литература в самой малой мере представляли даже не параметры этого «нового» персонажа, но направление, на котором его появление стало бы возможным. Вся эволюция литературных типов России – от «лишних людей» до «нигилистов» и т.п. была связана с поисками адекватных общественным процессам эстетических объектов в образе и типаже человека. «Неустроенность» русского социума, неравномерное его развитие отражались (конечно же сложным и не «зеркальным» способом) в крайней подвижности русского героя. В то время, как общественное сознание западноевропейской цивилизации вполне определенно сформировало род героя, отвечающего состоявшему обществу Нового времени, капиталистической формации второго уклада.

хологического» человека, так как он уже был *порожден* для всякого русского писателя, следующего за Толстым и Достоевским¹.

Западноевропейская литература в этом смысле однородна, и ее единство (к слову сказать, на примере французской литературы) можно продемонстрировать очень убедительно – в ней нет принципиальных различий в *с п о с о б а х* и самой *ф и л о с о ф и* и изображения человека. Это *опора*, от которой можно только отталкиваться и развивать свой собственный индивидуальный подход, но не более того. Мопассан, Жорж Санд, Стендаль, Золя, Бальзак – это громадные имена, и все они крайне разнообразны по своим художественным особенностям, но все они существуют в литературе, исходя из внедренного в эстетический генотип французской культуры константы *состоявшейся* и утвержденной в реальности человеческой индивидуальности.

Русские же писатели постоянно возвращаются на один и тот же уровень отношения к жизни и – прежде всего – к человеку. Только с Чехова начинается стабильное и понятное описание и изображение человека, в котором ничего особенно и открывать не надо – все уже совершилось, все открыто.

Эта типологичность русской литературы вовсе не случайна, оттого в ней «лишние» люди сменяются «мертвыми душами», которых потом замещают «новые» герои. Это своеобразная фундаментальная кладка слоями в выстраивании психологической структуры русского человека. Отработав один слой, поднимаясь на другой, литература совсем не учитывала того, из *ч е г о* был сделан прежний слой, к *а к* изображался человек ранее; и новый уровень создавался из других «материалов» и другими приемами (средствами).

Это привело к грандиозным художественным результатам: пытаюсь обрести некую истину в понимании человека, писатели «заново», как им казалось, решали одну и ту же задачу, и достигали при этом невероятных результатов. Это также результат смешения эпох в развитии русской культуры и литературы, о котором мы неоднократно упоми-

¹ Мы пропускаем в ходе наших рассуждений многочисленные явления и школы начала и середины XX века – «орнаментализм», «поток сознания», «новый роман» и прочее и прочее. Все это было в основном явлениями *ф о р м ы*, но не онтологией воссоздания внутреннего человека в глобальном разрезе развития христианской культуры.

нали. Более того, отдельные художественные явления, которые организовывались в школы (скажем, «натуральная школа»), были крайне подвижны по своим идеологическим и эстетическим параметрам и требованиям. Они ориентировались в основном на критерии самого глобального толка – изображение человека и взгляд (как правило, критический) на общество. Все остальное внутри – стиль, жанры, известное художественное единобразие, что представлено в «классических» образованиях *художественного направления*, игнорировалось в русской традиции, в том числе и в «натуральной школе». Само явление *реализма* в русской литературе XIX века было столь широко разведено по разным художественным углам, что, подчас, было невозможно соединить вместе «фантастический реализм» Достоевского и «классические» романы Тургенева.

Разделение же происходило по самому основному принципу – ориентация на внутренние, национальные традиции и нормы (условно говоря, *почвенники*, славянофилы, консерваторы) и на определившийся западный опыт (то, что называется *западничеством*, либерализмом). Культура всего лишь отражала это разделение, конечно, воздействуя, формируя эти *идеологии*, но находясь по отношению к ним в подчиненном положении. Сами значительные литературные явления (Достоевский, Толстой, Тургенев, Чернышевский, Щедрин, Горький и другие) становились *формами* идеологии и влияли на сознание и поведение людей гораздо в большей степени, чем любая другая «практическая философия».

* * *

«Протестанство» героев Толстого (а что уж говорить о героях Достоевского), о которых пишет Страхов, заключено в том, что они на самом деле не знают, *на что им опираться, во что верить*. А без этого русскому литературному герою – не жить. С неизбежностью они приходили к тому, что на самом деле выглядело устойчивым и неподвижным: к коллективистским ценностям, к некоему общему знаменателю, сосредоточенному для них в психологии и образе жизни народа (и именно русского народа), к нравственно-философским утверждениям, во многом созданным на базе христианского мировоззрения.

Немецкая культура, которая во многом повлияла на образ мышления целого ряда русских писателей и философов, также представляет собой тип культуры, в которой велик момент всеобщей интегративности, на которую необходимо опираться, чтобы не ошибиться в обретении *настоящей истины*. Но это было быстро преодолено через явление немецкого романтизма и философию Канта и Гегеля. Тут же, *по времени*, она стала заниматься исследованием человека через Фихте и Шопенгауэра, а это совсем другой дискурс и другой подход к человеку, более индивидуализированный. Вместе с тем эта интегративность никуда не делась из немецкой ментальности, и трагическим образом вылезла в явлении национал-социализма в XX веке.

Когда в старых советских учебниках писалось, что Тургенев, Чернышевский, Достоевский, Помяловский, Лесков и иже с ними, «выражали» то, что назрело в действительности, это было простым переносом марксистской «истины», что искусство «отражает» действительность, ее типизирует и тем самым способствует движению общества вперед, если взгляды писателей «прогрессивны», или, по крайней мере, не противоречат историческому процессу, как это понимала философия марксизма.

Нет ничего враждебнее *такого* понимания ситуации, какая на самом деле складывалась в русской культуре позапрошлого столетия. Идеальная «проективная» идея, *составляющая* во многом содержание русской литературы, без сомнения, опережала реальные исторические процессы, а часто и предсказывала их на десятилетия вперед. Русская литература пыталась сформировать свой образ *необходимого* для русской действительности человека, исходя при этом не из степени развития «производственных отношений» или же наблюдая за тем, как в России формируется новый социальный тип, а из напряженного и во многом условного представления о том, *каким должен быть русский человек* в условиях Нового времени,

По сути «проект» Просвещения в России предполагал, что она включена, наконец (на взгляд Запада), в глобальный тренд, что Россия начинает исходить из «общепринятых», компромиссных с точки зрения общеевропейской идеологии и признанных как бы всеми моральных и философских критериев и представлений о том, *как должен быть устроен мир и каким должен быть человек*. Сама мысль о про-

гресссе, постоянном развитии человека и общества «вперед и вверх», выдвинутая на первый план категория нравственного совершенства (в определенной модели, конечно) человека, необходимость постоянных моральных рефлексий, это все, разумеется, идеи *большого* европейского Просвещения.

Не будем, впрочем, забывать, что формально эта эпоха завершается чередой революций или революционных волнений, которые в конце концов сменяют общественное устройство целого ряда европейских государств, приведут к *уплотнению* германской государственности. Таким образом, «открытый» Возрождением новый – свободный и своевольный человек, поставивший себя наравне с Богом, в результате морально-психологической рефлексии «созрел» до изменения окружающей его социальной среды. Причем это изменение совершается как раз целенаправленно и именно как Проект, то есть под воздействием совокупности идеологических предпосылок различного толка – от религиозных до сословно-психологических.

И Толстой, конечно, это *человек и автор* Просвещения, как об этом мы писали ранее. Но *дух* европейского просвещения приходит во многом в противоречие с тем, что его творчество *корневым образом* содержит в себе и не уступает других главных своих позиций, – особую русскую ментальность, явно сопротивляющуюся духу скептицизма, атеизма, предельной веры в рациональное знание вплоть до регуляции этим знанием самых тонких движений души. Все это не в полной мере приживается в России и оказывает сопротивление в части практической реализации идеологии Просвещения.

Толстой – и рационально и художнически – осознавал западню (пошутим «по-гачевски», разделив это слово таким образом: Запад-ню), в которой он очутился. Все герои его «больших» романов – это люди просвещения, носители принципов разумного и морального отношения к бытию. Но все они, также как и их автор, осознают неполноту ценностей, на которых происходит утверждение этого рационализма и *предельной* разумности. Наличие большого количества факторов явлений прежде всего народной жизни, бескомпромиссности в показе самосознания основных его протагонистов, которые во многом сомневаются и во многом превышают набор свойств и черт, достаточных для утверждения собственно рациональной идеологии персонажа. Фигуры

толстовских героев передают безусловную кризисность оснований, на которых выстраивалось грандиозное здание толстовского мира. Правда, эта кризисность выглядела во много раз устойчивее конструкций сознания и самосознания героев Достоевского и носила характер нормальной (и позитивной) жизненной противоречивости.

Корректировка европейского Просвещения у Толстого шла по линии адаптации его через ментальность русской культуры во всех ее проявлениях, а именно – учет *русского христианства* (православного мировоззрения), влияние особых элементов *народознания*, известная «неразвитость» русской художественной системы (то есть минимальное влияние на нее достижений и образцов западного рода), самобытность русского языка, развитого уже Пушкиным в язык философского дискурса и при этом не потерявшего органической связи с реальностью. Все это делало русскую культуру независимой в своем развитии от западной традиции в глубинном смысле, несмотря на все очевидные *внешние* влияния.

Поэтому-то Толстой, с одной стороны, открыл «внутреннего» русского человека, создал тип и модель его рефлексивной жизни, но с другой, он тут же и боролся с таким героем, *отказываясь* от него во имя Каратаева, Поликушки и Алеши Горшка.

Это было проявлением той же самой идеологической противоречивости Толстого, которая фактически вывела его из церкви (отлучение), но по своему религиозному мирозерцанию он более, чем кто-либо, был пророком именно что христианского толка. У С. Аверинцева есть замечание о *духе христианства*, которое «всегда должно было заниматься апологетикой и обличением, так сказать, «объясняться» с миром и с самим собой»¹. В этом весь настоящий Толстой – *апологетика и обличение*, но своего, особого рода.

¹ Аверинцев С. С. Западно-восточные размышления, или о несходстве сходного // Восток-Запад. Исследования. Переводы. Публикации. М., 1988. С. 39.

5. Россия и Запад в творческом сознании русских мыслителей (Пушкин, Чаадаев, Толстой)

Свой взгляд на процессы взаимоотношений России и Запада высказывал почти каждый значительный русский мыслитель XIX и XX веков. Да это и не могло быть по-другому, так как всем было очевидно, что анализ различного рода и уровня *притягивания* и *отталкивания* между западной и восточной цивилизацией в лице России несет в себе ответы не только на вопрос, отчего совершился глобальный переворот 1917 года на русской земле и почему он был столь отличен от всего, что наблюдалось на «западном берегу», но уже в позапрошлом веке понималось, что ответы на данные вопросы имеют далеко идущие последствия, связанные с европейской (мировой) цивилизацией в целом. И надо сказать, что этот прогноз полностью подтвердился.

Ключевой (для метафизики русской истории) дискуссией такого рода был спор между П. Чаадаевым, автором знаменитых «Философических писем» и Пушкиным. Письмо Пушкина не было отослано, так как П. Чаадаев подвергся репрессиям, и поэт не хотел усугублять его положение, так что столкновение их точек зрения носит культурно-исторический характер как концептуальное изложение различных взглядов на судьбу и предназначение России. Чаадаев одним из первых в русской культуре скептически высказался об историческом прошлом, предсказал печальное будущее России. Ответ Пушкина носит развернутый, аргументированный и не оставляющий никакого сомнения в его позиции. Приведем его, ввиду важности, почти целиком.

– «Благодарю за брошюру, что вы мне прислали. Я с удовольствием перечел ее, хотя очень удивился, что она переведена и напечатана. Я доволен переводом: в нем сохранена энергия и непринужденность подлинника. Что касается мыслей, то вы знаете, что я далеко не во всем согласен с вами. Нет сомнения, что схизма (разделение церквей) отъединила нас от остальной Европы и что мы не принимали участия ни в одном из великих событий, которые ее потрясли, но у нас было свое особое предназначение. Это Россия, это ее необъятные пространства поглотили монгольское нашествие. Татары не посмели перейти наши западные границы и оставить нас в тылу. Они отошли к своим пустыням, и христианская цивилизация была спасена. Для достижения этой

цели мы должны были вести совершенно особое существование, которое, оставив нас христианами, сделало нас, однако, совершенно чуждыми христианскому миру, так что нашим мученичеством энергичное развитие католической Европы было избавлено от всяких помех. Вы говорите, что источник, откуда мы черпали христианство, был нечист, что Византия была достойна презрения и презираема и т.п. Ах, мой друг, разве сам Иисус Христос не родился евреем и разве Иерусалим не был притчею во языцех? Евангелие от этого разве менее изумительно? У греков мы взяли евангелие и предания, но не дух ребяческой мелочности и словопрений. Нравы Византии никогда не были нравами Киева. Наше духовенство, до Феофана, было достойно уважения, оно никогда не пятнало себя низостями папизма и, конечно, никогда не вызвало бы реформации в тот момент, когда человечество больше всего нуждалось в единстве... Что же касается нашей исторической ничтожности, то я решительно не могу с вами согласиться. Войны Олега и Святослава и даже удельные усобицы – разве это не та жизнь, полная кипучего брожения и пылкой и бесцельной деятельности, которой отличается юность всех народов? Татарское нашествие – печальное и великое зрелище. Пробуждение России, развитие ее могущества, ее движение к единству (к русскому единству, разумеется), оба Ивана, величественная драма, начавшаяся в Угличе и закончившаяся в Ипатьевском монастыре, – как, неужели все это не история, а лишь бледный и полузабытый сон? А Петр Великий, который один есть целая всемирная история! А Екатерина II, которая поставила Россию на пороге Европы? А Александр, который привел вас в Париж? И (положа руку на сердце) разве не находите вы чего-то такого, что поразит будущего историка? Думаете ли вы, что он поставит нас вне Европы? Хотя лично я сердечно привязан к государю, я далеко не восторгаюсь всем, что вижу вокруг себя; как литератора – меня раздражают, как человек с предрассудками – я оскорблен, – но клянусь честью, что ни за что на свете я не хотел бы переменить отечество, или иметь другую историю, кроме истории наших предков, такой, какой нам Бог ее дал»¹.

¹ 19 октября 1836 года, перевод с французского. *Пушкин А. С.* Полное собр. соч. в десяти томах. Том десятый. М., 1965. С. 874-875)*.

*Автор книги не считает нужным представлять здесь позицию П. Чаадаева, во-первых потому, что многие его тезисы понятны в изложении А. С. Пушкина,

Ответ Пушкина П. Чаадаеву был подготовлен его предыдущими размышлениями над судьбами русской словесности, которые воплотились в заметках под вызывающим названием «О ничтожестве литературы русской», созданных еще в 1834 году. Они так и остались в его архиве и были впервые опубликованы в 1855 году вместе с «Набросками о русской литературе», написанными еще раньше, в 1830 году. Пушкина не *отпускала* эта проблема, он пытался разрешить ее применительно к собственному положению в литературе, к осознанию того, кому и чему он наследует.

Он замечал, что «к сожалению, старинной словесности у нас не существует. За нами темная степь, и на ней возвышается единственный памятник «Песнь о полку Игореве». – Словесность наша явилась вдруг в XVIII столетии, подобно русскому дворянству, без предков и родословной»¹. Можно заметить, что Пушкин не был знаком со многими древнерусскими летописями, с другими произведениями средневековой Руси, которые только-только вводились в культурный обиход, и большинство из них стало доступным уже после смерти поэта, но для нас важнее другое.

Если и Толстой, и Достоевский исходили из того, что до них уже были и Пушкин, и Лермонтов, и Гоголь, и постоянно, кстати, апелировали к ним по разным поводам, то есть у них была «родословная», то художественное самосознание Пушкина почти лишено этого аспекта. Он беспрестанно возвращается к именам Катенина, Батюшкова, Карамзина, Тредиаковского, Ломоносова, Державина, говоря, что все это замечательно, но не идет ни в какое сравнение, к примеру, с французской литературой XVIII столетия, которую он разбирает самым подробным образом и с определенным чувством зависти.

Пушкин с присущей ему ренессансной гениальностью тем не менее в этих своих размышлениях ухватывает основные аспекты буду-

а во-вторых, нас больше интересует рецепция не собственно философская, но литературно-художественная. Эта позиция обогащена теми смыслами, какие были доступны исключительно русскому литературному дискурсу, и в определенном отношении он оказался богаче и долговечнее своей философической сестры. Наконец, читатель может обратиться к нашей работе «Пушкин и Чаадаев. К поискам «русского пути» в истории» (в книге: *Евгений Костин. Пушкин: духовный путь поэта. Книга вторая. Мир пророка.* СПб., 2018).

¹ Пушкин А. С. Указ. собр. соч. Том седьмой. С. 226.

щих культурологических разборов русской литературы в сравнении с западной традицией, видит тесную связь социального и философского дискурса с явлениями литературы. Нельзя, к слову сказать, не вспомнить о его ремарке в этих заметках: «Европа в отношении России всегда была столь же невежественна, как и неблагодарна»¹.

* * *

Пушкин был свидетелем попытки дворянской революции в России. Без сомнения, он сам, своим гениальным творчеством был духовной параллелью тем общественным движениям, какие формировались среди русского дворянства. Пассионарность *первых* русских революционеров, имевших за собой исторический опыт военного торжества над всей Европой (не случайно Пушкин в письме Чаадаеву подчеркивает, что того, в качестве офицера русской армии, «привел в Париж» Александр), скорое развитие личностного самосознания и повышение социальной самооценки декабристов, коррелировались с духовным торжеством Пушкина в русской культуре, подтверждением всемирного значения происходящих в отечестве событий.

И все это – в прямом и безусловном плане как ренессансное явление – выступало ужасающим контрастом по отношению к неразвитости общественного устройства, отсутствию «нормального общества» (о чем Пушкин прямо пишет в письме Чаадаеву), незащищенностью личной, частной жизни, печальным положением громадной массы народа (что, по правде сказать, являлось для декабристов проблемой самого последнего плана). Уже с Пушкина происходит теснейшее привязывание литературного творчества к историческим явлениям, к реальной жизни России и Европы. Нет никаких аргументов, почему *что-то* должно было измениться в позднейших явлениях русской литературы.

Сейчас это уже общее место, что и Толстой, и Достоевский были предшественниками, пророками и *соучастниками* другой, *удавшейся*, русской революции начала XX века. Сошлемся на мнение Н.Бердяева. В своей книге «Истоки и смысл русского коммунизма» он не просто

¹ Там же. С. 306.

постоянно апеллирует к крупнейшим именам русской литературы, но прямо пишет, что «Толстой и Достоевский глашатаи универсальной революции духа. Их ужаснула бы русская коммунистическая революция своим отрицанием духа, но и они были ее предшественниками»¹. И далее, в таком же ключе – «Происходившая в России внутренняя революция отразилась более всего на творчестве Достоевского. По-другому она отразилась у Толстого. Художество Толстого не было профетическим, но он сам был революцией»².

Бердяев находит верное слово (*глашатаи*) для описания процессов, которые происходили чрезвычайно интенсивно в России в XIX веке, а если быть более точными, то в период еще более короткий – с 30-х по 80-е годы этого столетия. По европейским меркам это безумно быстро. Но России в который раз необходимо было «пробегать» историческую дорожку не по правилам, нарушая их. Начиная с Петра Великого, этот «бег» продолжился культурной революцией XIX века и далее в веке XX, когда вновь пораженная Европа была потрясена воссозданием сверхдержавы чуть ли не планетарного рода³.

Приведем еще один тезис Н. Бердяева: «Русские писателя XIX и XX века чувствовали себя над бездной, они не жили в устойчивом обществе, в крепкой устоявшейся цивилизации. Катастрофическое мироощущение стало характерным для наиболее замечательных и творческих русских людей. Крепкая, устойчивая, классическая культура с ее перегородами, дифференциацией разных областей, с ее нормами и ее духом конечности, боязнью бесконечности, очень неблагоприятна для предчувствий и предвидений... В России выработалась эсхатологическая душевная структура, обращенная к концу, открытая для грядущего, предчувствующая катастрофы, выработалась особая мистическая чувствительность. Западная душа была слишком укреплена и замкнута

¹ Бердяев Н. А. Истоки и смысл русского коммунизма. М., 1990. С. 73.

² Там же. С. 71.

³ Опять-таки у Пушкина есть на этот счет следующий «отчерк ногтем»: «В эпоху бурь и переломов цари и бояре согласны были в одном: необходимости сблизить Россию с Европою... Наконец, явился Петр. Россия вошла в Европу, как спущенный корабль, при стуке топора и при громе пушек... Успех народного преобразования был следствием Полтавской битвы, и европейское просвещение причалило к берегам завоеванной Невы» (*Пушкин А. С. Указ. собр. соч. Том седьмой. С. 307–308*).

в цивилизации. У нас же все более и более образовывалась предреволюционная атмосфера. Россия XIX и XX века, радикально отличается от Московской Руси. Московская Русь имела свой стиль культуры, она была закована в известных формах. Душа еще не пробудилась. Она не пробудилась к мысли, к критике, не познала еще раздвоения. От прикосновения Запада в русской душе произошел настоящий переворот в совершенно ином направлении, чем путь западной цивилизации. Влияние Запада на Россию было совершенно парадоксально, оно не привило русской душе западные нормы»¹.

Бердяев справедливо указывает, что процесс отношений России и Запада был каким-то странным. С одной стороны, наиболее прогрессивные русские мыслители и государственные деятели понимали необходимость «учебы» у Запада и всячески подталкивали к этому русское общество и культуру, с другой, от этого контакта происходил совершенно не тот эффект, на который рассчитывали «модернизаторы-западники».

Этот западный опыт в целом воспринимался в русском обществе как уничтожение коренных основ жизни России (которые не нравились даже самым закоснелым славянофилам), как *скольжение* по пути «антихристовой истины», как торжество утвердившегося буржуазного (бездуховного) мещанства в качестве самого «слабого» варианта неприятия западного *experiense*.

То, что высший свет, в целом дворянство, на протяжении XVIII и XIX веков находилось под реальным воздействием западного образа жизни, языка (французского), уклада быта и пр. не имело существенного значения для основной массы российского населения, и, что самое замечательное, для наиболее мыслящей части высшего общества (включая большинство русских литераторов). От голландских уроков Петра Великого через немецкое упорядочивание государственной жизни при Екатерине II, через пруссачество Павла I, через франкофильство начала XIX века, через немецкое интеллектуальное и культурное влияние дальше (Гегель и Маркс) – все эти волны как бы не касались самых глубин русской жизни.

Это «несмыкание» носило взаимный характер. По сути никто из заезжих иностранцев не оставил о России сколь-нибудь симпатичных

¹ Там же. С. 70.

воспоминаний – Жозеф де Местр, приснопамятный маркиз де Кюстин и далее по списку вплоть до XX века. Несколько поправляла ситуацию реакция коллег по литературному цеху – в целом благожелательная рецензия европейскими писателями русской литературы и русской культуры, но и здесь мы встречаемся с разительным непониманием духа и сути русского.

Сегодняшняя ситуация практически ничего не изменила. Даже в либеральнейшие 90-е годы, когда ни у кого не было сомнений в смене вектора развития российского государства, как бы потерпешему поражение в «холодной войне», мировое мнение (западное) было таким же по сути пренебрежительным и недоверчивым к России, как и в прошлые эпохи (помните Пушкина?).

Все равно – Россия *не любимая* страна у Запада, и культура русская какая-то для него не *такая*, «неправильная», а по сути – враждебная западной цивилизации, о чем неоднократно приходится читать, особенно в последнее время. Что же говорить об отношении к главному продукту русской цивилизации – ее человеку? Какой новый Достоевский может помочь Западу понять его? Нет пока ответа...

6. Русская античная классика: роман-эпопея «Война и мир»

«Война и мир» Толстого – это вершина не только творчества самого писателя, но и русской литературы XIX века. Может быть, это главное произведение *всей* русской литературы. По крайней мере, *так* утверждать можно по ряду важных обстоятельств.

«Война и мир» (время создания 1863–1869) – располагаются точно в середине этого, великого для России, столетия, если исчислять его начало от войны 1812 года, ставшего предметом изображения в романе, а конец обозначить событиями первой мировой войны (1914). Эта книга, как и *положено* таким произведениям, не случайно отделяет Россию дореформенную (реформа – это 1861 год) от послереформенной, от периода, завершившегося русской революцией, и концом старой – толстовской России.

Это роман, в котором Толстой выступает как художник гомеровского плана, дающий миру *затвердевшие* интеллектуальные и художественные формы целой нации. До «Войны и мира» в России *эпопеи* не

было (не считать же таковыми эпические поэмы Хераскова и Тредиаковского), и стало быть, по одному этому обстоятельству она не могла претендовать на статус мировой державы, несмотря на свои размеры и численность населения.

Толстой через свой эпос дал самосознание целому народу. Все, конечно, началось с Пушкина и, скорее всего, *главный* наш гений не успел создать нечто похожее на толстовский эпос, судьбе было угодно устроить все иначе. Хотя то, что Пушкин сделал в «Борисе Годунове» и «Медном всаднике», о чем он размышлял в своих заметках и переписке с друзьями, позволяет с высокой долей уверенности предположить, что историческое сознание «солнца русской поэзии» было именно что эпического свойства.

Применительно к суждениям об античном начале в эпосе Толстого можно сослаться на замечание А. Ф. Лосева о теоретической позиции Аристотеля, осмыслявшего эстетическую реальность антики: «Аристотель занимается в «Поэтике» и «Риторике» особым рода бытием, средним между «да» и «нет». Он прекрасно почувствовал эту нейтралистскую природу художественного произведения, и ее логику он как раз и назвал логикой «возможной», «нейтральной», нейтрально-бытийной, поэтической, риторической и в конце концов диалектической»¹.

Это очень верно, так как эпос балансирует на грани между крайним правдоподобием, предельным «подражанием» действительности и *божественной* (по итоговым результатам) фантазией художника, одухотворяющего весь этот им созданный мир. В итоге произведение такого эпического рода и *такого* уровня отражения национальной жизни, как в «Войне и мире», в равной степени принадлежит сразу двум мирам – миру творческого воображения и субъективного преобразования бытия и миру объективному, продолжая реальность таким образом, что данный текст почти сразу встраивается в ментальность целой нации, начинает на нее влиять, становится в итоге неотъемлемой частью сознания этноса.

Параллельно к этим рассуждениям сошлемся и на мнение О. М. Фрейденберг, которая писала об отношениях субъективного

¹ Лосев А. Ф. Комментарии к «Риторике» Аристотеля // Античные риторика. Изд. МГУ, 1978. С. 292.

и объективного начала в *мимесисе* античности: «Античное искусство являло собой понятийный объективный мир, обобщающая сущность которого растворяла субъективность художника и придавала ей черты такого объективно-личного, что каждый мог находить в нем и свое «я», и полное «не-я»¹. Это продолжение мысли А. Ф. Лосева о двойственной природе античной культуры, которая равномерно распределяет в себе субъективные и объективные сущности. Субъективное ему необходимо ровно настолько, насколько он, античный художник – к примеру Гомер, может усилить и тем самым выразить начало объективное.

Этот же принцип в полной мере работает и в эпосе Л. Толстого. Вместе с тем необходимо констатировать, что *вся* русская литература своего *ренессансного* состояния (XIX век) содержала в себе эту античную ноту неподражаемой античной объективности и универсальности. Она, эта литература, на самом деле была ренессансной, так как в существе своем обратилась к феноменам античности, даже и не декларируя обязательство *возрождения* античности, как это было в соответствующие эпохи в западноевропейском искусстве. Эта «скрытая» античность была от этого не менее значимой и важной для процессов развития русской культуры.

Похоже, к примеру, писал не о Толстом, а о Гоголе выдающийся филолог А. В. Михайлов: «Эта почва, это общее для Гомера и Гоголя – открытость к бытию, бесконечно доверчивое отношение ко всему существующему как элементу целого, органически-живого бытия. Эта открытость к бытию, при котором все существующее выступает и рисуется как органичный элемент целостного бытия. Все, каждая вещь заключает свою правду в себе, приобретает видимость и реальную объемность – видимость в том особом, снятом смысле, в котором поэтическое слово влечет за собой не фотографически-натуралистический образ вещи, но зримо-смысловой, воплощение идеи»². И далее: «Гомеровское у Гоголя – это доверие к правде всего существующего как элемента целостного, органического бытия... Жизнь, народ – все это на переднем плане может сколько угодно дифференцироваться, быть ущербным, искаженным, извращенным, и все равно живо изначальное

¹ Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М., 1978. С. 447.

² Михайлов А. В. Гоголь и его литературная эпоха // Гоголь: история и современность. К 175-летию со дня рождения. М., 1985. С. 107.

всеобъемлющее сознание правдивости, здоровости, цельности, святости самого бытия, самого народа. Тогда даже и все искаженное, вызывая смех или боль, все равно, несмотря ни на что, принадлежит этому всепоглощающему бытию»¹.

* * *

У самого Толстого существует достаточно подробное разъяснение смысла своего романа. Это «Несколько слов по поводу книги «Война и мир», написанных в 1868 году и тогда же опубликованных в журнале «Русский архив» в третьем номере. «Война и мир» еще не закончена, это произойдет в следующем году, но Толстой уже нуждается в определенном комментировании своего произведения, и не только по причине возникших вопросов у читающей публики, но и по соображениям чисто эстетическим. Он еще не знает, как он закончит эпопею, и предполагает, что это «разъяснение» можно будет публиковать, как предисловие к пятой книге романа. Многие идеи из этого «предварительного» объяснения Толстого с публикой вошли в итоговые исторические размышления писателя. Нас же интересуют в этих рассуждениях два момента.

Первый – это объяснение Толстого по поводу того, что, на первый взгляд, можно описать как «своеобразие жанра» произведения, но на самом деле – это рефлексия над смыслом формы «Войны и мира», так как всем было ясно, и Толстому в первую очередь, что книга эта – *из ряда вон выходящая*, такой книги в истории русской литературы еще не было. Вот как «оправдывается» писатель:

– «Что такое «Война и мир»? Это не роман, еще менее поэма, еще менее историческая хроника. «Война и мир» есть то, что хотел и мог выразить автор в той форме, в которой оно выразилось. Такое заявление о пренебрежении автора к условным формам прозаического художественного произведения могло бы показаться самонадеянностью, ежели бы оно было умышленно и ежели бы оно не имело примеров. История русской литературы со времени Пушкина не только представляет много примеров такого отступления от европейской формы,

¹ Там же. С. 108.

но не дает даже ни одного примера противного. Начиная от «Мертвых душ» Гоголя и до «Мертвого дома» Достоевского, в новом периоде русской литературы нет ни одного художественного прозаического произведения, немного выходящего из посредственности, которое бы вполне укладывалось в форму романа, поэмы или повести»¹.

Толстой заявляет не только об оригинальности формы своей к н и г и, но и о том, что вся русская литература (чуть выше «посредственной») всегда («нет ни одного примера противного») п р е н е б р е ж и т е л ь н о относилась к «условностям» формы. Выражения смысла, идей, мыслей – вот чего требует русская литература от ее авторов. Да и сам факт поспешного, уточняющего свой текст разъяснения со стороны Толстого говорит о потребности писателя объясниться с читателем по поводу самого существенного, основного. О чем же?

Это *второй* пункт рассуждений Толстого, и в нем упрятана безусловная полемика с Достоевским (если вспомнить, что «Записки из подполья» были написаны в 1864 году). Рассмотрим логику Толстого:

– «...Есть два рода поступков. Одни зависящие, другие не зависящие от моей воли. И ошибка, производящая противоречие, происходит только оттого, что сознание свободы (законно сопутствующее всякому поступку, относящемуся до моего я, до самой высшей отвлеченности моего существования) я неправильно переношу на мои поступки, совершаемые в совокупности с другими людьми и зависящие от совпадения других произволов с моим. Определить границу области свободы и зависимости весьма трудно, и определение этой границы составляет существенную и единственную задачу психологии; но, наблюдая за проявлениями нашей наибольшей свободы и наибольшей зависимости, нельзя не видеть, что чем отвлеченнее и потому чем менее наша деятельность связана с деятельностью других людей, тем она свободнее; и наоборот, чем больше деятельность наша связана с другими людьми, тем она не свободнее.

Самая сильная, неразрываемая, тяжелая и постоянная связь с другими людьми есть так называемая власть над другими людьми, которая в своем истинном значении есть только наибольшая зависимость от них»².

¹ Л. Н. Толстой о литературе. М., 1955. С. 115.

² Там же. С. 123–124.

Вот и ответ Толстого Достоевскому на тезис «подпольянца» – «миру ли не стоять или мне чаю не пить?» Связь всех со всеми, зависимость каждого от всех и всех от каждого. «Роевой» принцип Толстого ничуть не отменяет индивидуальности человека и ее выражения в романе. Он совсем не случайно и полемически заметит, что в описываемое им время была «сложная умственно-нравственная жизнь, даже иногда более утонченная, чем теперь в высшем сословии»¹. Но утонченность эта и связанная с нею свобода воли и поведения человека опережается «границами» свободы и воли другого человека. Если герой Достоевского, вслед за автором, стремится всякий раз переступить эту черту, границу между людьми, и поставить (подчас не только теоретически, но и практически) во главу существования п р а в о на такой жест, на т а к у ю свободу (*право свободно переступить за черту*), то Толстой заранее объясняет читателю меру свободы и объем пространства действия своих героев.

6.1. Философия бытия в романе.

Платон Каратаев как смысловой центр произведения

Одно это произведение является безмерной заслугой Толстого перед русской культурой. Приближение к роману *шло* через «Севастопольские рассказы», «Детство», «Отрочество», «Юность», «Казачьи», через рассказ «Люцерн» и другие. Именно в них Толстой разрабатывает свои основные подходы к изображению человека, к способу выяснения жизни, что создаст предпосылки для *толстовского дискурса* его «больших» романов. Но концентрированное выражение мировоззрения, его взгляд на мир окончательно определяется во время работы над «Войной и миром».

Вот один пример толстовского художественного оборота, который представляет собой нечто вроде модели, передающей основные характеристики и свойства жизни. Он пишет о Пьере Безухове: «Пьер ушел из своего дома только для того, чтобы избавиться от сложной путаницы требований жизни, охватившей его, и которую он, в тогдaш-

¹ Там же. С. 116.

нем состоянии, не в силах был распутать»¹. Здесь привлекает внимание выражение – «*сложной путаницы требований жизни*». Хорошо известно, что Толстой часто допускает известную усложненность в стилевом отношении как раз для того, чтобы быть понятным до самого конца, выразить все предельно ясно (с его точки зрения). «Сложная» и «путаница» – это по своему выражение *тавтологическое*, которое к тому же накладывается на типичную толстовскую генерализацию – «*требований жизни*».

Заметим, что это пролог описания того периода жизни Пьера, которая начинается у него в осажденной французами Москве. События этого периода приводят его на самую грань существования, в ситуацию пленения его французами, когда только «обмен взглядами» (человеческий контакт) во время допроса между ним и маршалом Даву спасают его от расстрела. Это долгие недели жизни в плену, это возникновение не бывшего прежде чувства признания ничтожными всех условий и привычек прежней жизни комфорта, бытовых удобств, наконец, это встреча с Платоном Каратаевым, который понемногу начинает «распутывать» его «путаницу». В конце концов – это и *смерть* (убийство Каратаева) и духовное прозрение самого Пьера. Это крайне важный кусок повествования романа, который в определенном смысле является «замком» всего текста, тем более что он перемежается описаниями гибели еще двух героев эпопеи – князя Андрея и Пети Ростова.

Как и в случае с Пьером, для которого смерть друга Платоши становится толчком к его нравственному возрождению, в котором нет места «мелкоте путаницы», его предстоянию перед *н а с т о я щ и м и* «требованиями жизни». Но этот же процесс происходит и с Наташей Ростовой, через ее движение к новой жизни, к продолжению существования, когда ей кажется, что это уже невозможно. Толстой усложняет и дает *возрождение* Наташи в античном трагическом ракурсе, через двойную смерть любимых князя Андрея и брата Пети.

Возвращаясь к началу этой «внутренней эпопеи» Пьера внутри текста большого романа, укажем на то, что Толстому, как всегда, недостаточно описания – и в меру подробного – причин, мотивов и импульсов, которые подталкивают героя к поступку (напомним, что Пьер

¹ Толстой Л. Н. Т. VI. С. 370.

задумал убить Наполеона и тем самым спасти человечество и свою родину от тирана). Толстой не доверяет вниманию, памяти, понятливости читателя, он еще и еще раз проговаривает, выписывает максимально полную совокупность причин такого важного намерения одного из главных его персонажей.

Эта «расшифровка» имеет не только «толстовский», но и *содержательно-русский* характер. Толстой пишет: «Два одинаково сильные чувства неотразимо привлекали Пьера к его намерению. Первое было чувство потребности жертвы и страдания при сознании общего несчастья, то чувство, вследствие которого он 25-го поехал в Можайск и заехал в самый пыл сражения, теперь убежал из своего дома и, вместо привычной роскоши и удобств жизни, спал, не раздеваясь, на жестком диване и ел одну пищу с Герасимом; другое – было неопределенное, исключительно русское чувство презрения ко всему условному, искусственному, человеческому, ко всему тому, что считается большинством людей высшим благом мира. В первый раз Пьер испытал это странное и обаятельное чувство в Слободском дворце, когда он вдруг почувствовал, что и богатство, и власть, и жизнь, все, что с таким старанием устраивают и берегут люди, – все это ежели и стоит чего-нибудь, то только по тому наслаждению, с которым все это можно бросить»¹.

Вот как Толстой проводит эту линию – он определенно и недвусмысленно обозначает это «странное» чувство «исключительно русским», оно по-русски и «неопределенное», то есть несущее в себе гораздо больше того объема чувств, которые видны и ощущаются сразу, и они нуждаются в дополнительном духовном напряжении для их распознавания. А в последней фразе проглядывает как бы и Ф. М. Достоевский.

И вовсе не случайно Толстой усиливает это противопоставление *русского* чувства и *иного*. Он дает это противопоставление и в другом случае, описывая разговор Безухова и капитана Рамбаля, которому Пьер спас жизнь. Это рассуждение о женщинах и любовном чувстве. Толстой пишет, что Пьер «с любопытством его слушал»:

– «Очевидно было, что *l'amour*, которую так любил француз, была ни та низшего и простого рода любовь, которую Пьер испытывал

¹ Там же. С. 372.

когда-то к своей жене, ни та раздуваемая им самим романтическая любовь к Наташе (оба рода этой любви Рамбаль одинаково презирал – одна была *l'amour des charretiers*, другая *l'amour des nigauds*); *l'amour*, которой поклонялся француз, заключалась преимущественно в неестественности отношений к женщине и в комбинации уродливостей, которые придавали главную прелесть чувству»¹.

Замечательно, что Толстой находит именно такой поворот в определении сути и смысла этой дихотомии: мы, *русские*, и они, французы (Запад). Этот поворот не только связан с развитием основных сюжетных линий романа, но именно с завершающей текст романа «семейной» сценой, умиротворяющей всех живых героев, сводящей воедино все линии эпопеи. Ею Толстой и завершает «Войну и мир»: соединение Пьера и Наташи, Николая Ростова и княжны Марьи, соединение в истинном чувстве любви, которое взяло в итоге вверх над «комбинацией уродливостей» другого культурного стереотипа.

Хронотипически писатель сводит все к тому месту и времени, где и совершается – не «историческая» жизнь людей, о которой Толстой пишет с нескрываемым презрением в той ее интерпретации, которая господствует в предрассудках и общественном мнении, а реальная жизнь обыкновенных людей, исполняющие свой долг перед собой, Богом и, в итоге, отчизной. Историческая жизнь адекватно проявляет себя в повседневности реального существования людей.

Эмоции, настроения, любовь к близким людям, родителям, предкам, понятия долга, верности, патриотизма – для Толстого единственно верно могут быть представлены в потоке бытия, который никогда не кончается, не завершается, не избывает. Такое соединение исторического и повседневного может быть прочувствовано некоторыми гениальными людьми вроде Кутузова в решающий исторический момент для всей нации и направлено в верное русло, чтобы сокрушить неприятеля соединенной силой гнева таких «простых» людей.

«Скрытая теплота патриотизма», о которой Толстой писал еще в «Севастопольских рассказах», проявляется в «Войне и мире» в педалируемом с эмоциональной точки зрения отстаивании преимуществ частной, ежедневной жизни людей перед мнением о том, что есть более

¹ Там же. С. 387.

«высокая» и сложная *историческая жизнь*. Объяснения по этому поводу Толстой помещает в конце своего произведения, – и пусть они не выглядят столь выразительно, как страницы самого романа и уступают поздней публицистике писателя по этому же поводу, но они действительно являются неотъемлемой частью эпопеи по той причине, что они говорят о главном, *основном*, не опровергаемом никакими напыщенными фразами и словами *якобы исторических* деятелей вроде Наполеона. Поэтому он полемически дает в pendant т а к и м интеллектуальным *высотам* испачканные пеленки ребенка Наташи и Пьера, которые она торжествующе показывает своим гостям как свидетельство выздоровления ребенка, поэтому Кутузов по-народному объясняет своим солдатикам, что они сделали с Наполеоном – «мордой и в говно».

* * *

Важным моментом в восприятии Пьером Платона Каратаева предстает следующий толстовский пассаж, в определенной степени загадочный: «В балагане (в плену у французов – *Е. К.*), в который поступил Пьер и в котором он пробыл четыре недели, было двадцать три человека пленных солдат, три офицера и два чиновника.

Все они потом как в тумане представлялись Пьеру, но Платон Каратаев остался навсегда в душе Пьера самым сильным и дорогим воспоминанием и олицетворением всего *русского, доброго и круглого*»¹.

«Круглое» – отчего, почему? Толстой, правда, тут же дает самое первое объяснение этого впечатления Пьера – вся фигура Платона, включая глаза, была какая-то «круглая». В дальнейшем, эта «круглость» появится у Толстого в самом главном, без преувеличения, месте романа, в его философском суждении о смысле жизни (об этом несколько позднее), но в этом эпизоде писатель создает какую-то неопределенную фигуру речи, где происходит соединение «русского, доброго и круглого».

Коннотации и эмоциональный смысл этого словосочетания крайне велики – оно обладает энергией синергетического прорастания его частей друг в друга, отчего усиливается каждое из этих слов. Этот сво-

¹ Толстой Л. Н. Т. VII. С. 54. Выделено нами – *Е. К.*

еобразный символизм Толстого характерен для его творческого сознания – не раз и не два в других своих произведениях, да и в «Войне и мире» (предсмертный сон князя Андрея, опять-таки предсмертное утреннее бодрствование сквозь сон у Пети Ростова), он нуждается в создании образа, который ведет читателя не по логической линии мысли писателя, но дает ему *внелогическое* описание того, что он хочет выразить.

Эта некая неразделяемая внутри себя триада словосочетания, которая говорит больше, чем каждое отдельно взятое слово. Что это так, подтверждается толстовским описанием речи Каратаева, способа его говорения:

– «Когда Пьер, иногда пораженный смыслом его речи, просил повторить сказанное, Платон не мог вспомнить того, что он сказал минутой тому назад, – так же, как он не мог словами сказать Пьеру свою любимую песню. Там было: «родимая, березанька и тошненько мне», но на словах не выходило никакого смысла. Он не понимал и не мог понять значения слов, отдельно взятых из речи. Каждое слово его и каждое действие было проявлением неизвестной ему деятельности, которая была его жизнь. Но жизнь его, как он сам смотрел на нее, не имела смысла как отдельная жизнь. Она имела смысл только как частица целого, которое он постоянно чувствовал. Его слова и действия выливались из него так же равномерно, необходимо и непосредственно, как запах отделяется от цветка. Он не мог понять ни цены, ни значения отдельно взятого действия или слова»¹.

Это кульминация самосознания Пьера, когда он, пораженный встречей с *непосредственной* жизнью с такой силой выраженной в Каратаеве, осознает, что *он* не понимает жизнь, не чувствует ее, *он* – не живет. Его отдельное, полное смысла и разных значений сознание, его действия, продуманные и выношенные путем долгих логических упражнений и процедур, разрушаются, наталкиваясь на этот закрытый для него «круг» мысли и чувства другого человека, знающего самую суть совершающейся жизни, которая так не дается пониманию Пьера и ему подобных².

¹ Там же. С. 56.

² Сравним это состояние Пьера с тем, как Толстой изображает его самосознание в начале его пути в романе: «Пьеру так естественно казалось, что всего его

Освобождение Пьера из тенет ограничивающего его индивидуального сознания происходит накануне его спасения из французского плена в результате боя, в котором погиб Петя Ростов, и окончательно завершается во с н е. Он переживает сразу два освобождения – из плена и из прежнего представления о жизни.

Толстой более чем символичен в этом эпизоде. Пьер засыпает и во сне продолжает свои силлогистические рассуждения: «Жизнь есть все. Жизнь есть Бог. Все перемещается и движется, и это движение есть Бог. И пока есть жизнь, есть наслаждение самосознания божества. Любить жизнь, любить Бога. Труднее и блаженнее всего любить эту жизнь в своих страданиях, в безвинности страданий»¹.

Толстой закавычивает слова Пьера, указывая на этот его внутренний монолог во сне как на завершенное и выношенное именно самосознанием героя суждение. Это – тезис, который непоколебимо важен для него (и для Толстого также). Но – «Каратаев!» – вспомнилось Пьеру. (Это безусловная антитеза, противопоставление чего-то другого – «русского, доброго и круглого» – *тезе* и акту самосознания героя – *Е. К.*)

«И вдруг Пьеру представился, как живой (очень важное слово – *Е. К.*), давно забытый, кроткий (почти Каратаев, в имени которого слышны и *кротость*, и *круглость*, и *краткость* – *Е. К.*) старичок учитель, который в Швейцарии преподавал Пьеру географию. «Постой», – сказал старичок. И он показал Пьеру глобус («круглое» – *Е. К.*). Глобус

любят, так казалось бы неестественно, ежели бы кто-нибудь не полюбил его, что он не мог не верить в искренность людей, окружавших его. Притом ему не было времени спрашивать себя об искренности или неискренности этих людей. Ему постоянно было некогда, он постоянно чувствовал себя в состоянии кроткого (вот где начинается «просвечивать» будущая фигура Платона Каратаева – *Е. К.*) и веселого опьянения. Он чувствовал себя центром (опять Толстой дает нам «маячок» того, что будет раскрыто в Пьере после встречи с Каратаевым, после его перерождения. Поразительно, как гений Толстого перекидывает эти мельчайшие подробности и нюансы развития образа и всей идеологии, ему сопутствующей, от начала текста к его кульминации и финалу – *Е. К.*) какого-то важного, общего движения; он чувствовал, что от него что-то постоянно ожидается; что, не сделай он того-то, он огорчит многих и лишит их ожидаемого, а сделай то-то и то-то, все будет хорошо, – и он делал то, что требовали от него, но это что-то хорошее все оставалось впереди» Толстой Л. Н. Т. IV. С. 255).

¹ Толстой Л. Н. Т. VII. С. 169.

этот был живой (*второй* раз это слово – *Е. К.*), колеблющийся шар, не имеющий размеров. Вся поверхность шара состояла из капель, плотно сжатых между собой. И капли эти все двигались, перемещались и то сливались из нескольких в одну, то из одной разделялись на многие.

Каждая капля стремилась разлиться, захватить наибольшее пространство, но другие, стремясь к тому же, сжимали ее, иногда уничтожали, иногда сливались с нею.

– Вот жизнь, – сказал старичок учитель.

«Как это просто и ясно, – подумал Пьер. – Как я мог не знать этого прежде». – В середине Бог, и каждая капля стремится расшириться, чтобы в наибольших размерах отражать его. И растет, сливается, и сжимается, и уничтожается на поверхности, уходит в глубину и опять всплывает. Вот он, Каратаев, вот разлился и исчез»¹.

В начале своей самосознающей индивидуальной жизни герой чувствует себя «центром общего движения», теперь же, пройдя через испытания смертью близких и дорогих людей, возможность собственной гибели, пережив духовное опустошение от ощущения, что невозможно в жизни опереться только на свои индивидуальные *эмоции* и свою личность, он приходит к мысли о «растворении», о слиянии с другими, где каждый является центром, но эта «центральность» возможна только и исключительно в общем единстве, в совместном бытии².

Вот здесь и замыкается круг, получен ответ, почему Каратаев увиден и понят Пьером, как «*русское, доброе, круглое*». Вне такого художественного «закругления» данное сочетание слов выглядит, как случайное, как некая «описка» писателя. Но Толстой исключительно настойчив в проведении этой своей линии *русского* понимания жизни. С этого момента роман идеологически завершен, это и есть настоящая его кульминация. Найден ответ на вопросы, которые мучали Пьера, князя Андрея, самого автора, – случилось, что истинный смысл жизни обнаруживается и живет не в утонченном самосознании любимых и

¹ Там же. С. 169–170.

² Нельзя не заметить, что «Солярис» А. Тарковского во многом опирается на эту толстовскую (русскую) мысль о взаимосвязи всего и всех со всем и всеми, что человек перетекает в другого и сам становится уже другим, но и дает свою часть себя этим иным людям. Да и С. Лем, если судить по его «Сумме технологий» и литературным эссе, был близок к этой мысли Толстого.

близких ему героев, но в таких как Каратаев, как капитан Тушин, как Тихон Щербатый, в конце концов¹.

В критике отмечалось, что на Толстого известное впечатление произвели заметки Жозефа де Местра, с которыми он ознакомился во время своего пребывания за границей в 50-е годы. Известный религиозный мыслитель, близко знакомый с Александром I, составил *сборник анекдотов* «Религия и нравы русских», в которых немало сказано и верного, но и ядовитого, именно что с «западной» точки зрения о русском характере и вообще о русских. В разделе LI он пишет: «Сильно чувствуя нравственное превосходство иностранца, русский всегда находится настороже в общении с ним и больше всего боится показать, что собеседник производит на него впечатление»².

Думается, что Толстой помнил об этом, когда писал в «Войне и мире», подводя итоги Бородинского сражения: «Не один Наполеон испытывал то похожее на сновидение чувство, что страшный замах руки падает бессильно, но все генералы, все участвовавшие и не участвовавшие солдаты французской армии, после всех опытов прежних сражений (где после вдесятеро меньших усилий неприятель бежал), испытывали одинаковое чувство ужаса перед тем врагом, который потеряв *половину* войска, стоял так же грозно в конце, как и в начале сражения. Нравственная сила французской, атакующей армии была истощена. Не та победа, которая определяется подхваченными кусками материи на палках, называемых знаменами, и тем пространством, на котором стояли и стоят войска, – а победа нравственная, та, которая убеждает противника в нравственном превосходстве своего врага и в своем бессилии, была одержана русскими под Бородиным»³.

¹ В. Розанов писал по этому поводу: «Победа Платона Каратаева еще гораздо значительнее, чем ее оценили: это в самом деле победа Максима Максимовича над Печориным, т.е. победа одного из двух огромных литературных течений над враждебным... Могло бы и не случиться... Но Толстой всю жизнь положил за «Максима Максимовича» (Ник. Ростов, артиллерист Тушин, Пл. Каратаев, философия Пьера Безухова, – перешедшая в философию самого Толстого). «Непротивление злу» не есть ни христианство, ни буддизм: но это действительно есть русская стихия, – «беспорывная природа» Восточно-европейской равнины» (Розанов В. В. Опавшие листья. М., 1992. С. 57).

² Жозеф де Местр. Религия и нравы русских. Санкт-Петербург, 2010. С. 109.

³ Толстой Л. Н. Т. VI. С. 273–274.

Толстой отвечает де Местру именно по счету *нравственного* превосходства и добавляет, что эта победа была одержана не просто российской армией, но *русскими*.

6.2. Герцен как «соавтор» «Войны и мира»

Внутри «Войны и мира» есть переключка с герценовским «Былое и думы». Два самых больших интеллектуала – именно что по европейскому образцу, повлиявшими на западную мысль в плане ее отношения и восприятия русской мысли, Толстой и Герцен обоснованно судили о России как о части европейской цивилизации, находя, правда, каждый свои особенные преимущества в западном образе жизни и действий. Для Герцена, конечно, главной была идея социального преобразования самодержавия, монархии, или же помещения ее под конституционный контроль, и именно это он ставил в заслугу западной революционной мысли и пытался привить ее русскому общественному сознанию.

Герцен – один из самых замечательных мыслителей XIX века, в общем выпал из перечня тех философов и интеллектуалов, которые вошли в обыденный набор имен и фамилий, привычно склоняемых в России в условиях вечной полемики о путях развития страны и о судьбах русского ума. И виной, по сути, стало «неудачное» для него замечание Ленина о том, что декабристы только и сделали, что «разбудили Герцена», ну и дальше так все *пошло и поехало* излагаться в «святцах» ленинизма и соответствующих учебниках.

Герцен же был той уникальной фигурой русского общественного самосознания, который не только опирался на конкретное знание реалий русской действительности (достаточно он послужил, хотя бы и под надзором, чиновником в русской провинции), но был лично устремлен к экзотическим в России по тем временам идеалам личной свободы и независимости, безусловно посвятил свою жизнь борьбе с русским правительством как главным тормозом на пути прогресса, и чуть ли не единственный соединил в своей мыслительной деятельности то, что бесповоротно в России тогда разъединялось, – идеологию западников и славянофилов.

Помимо своей практической общественной деятельности, выразившейся в издании знаменитого «Колокола», Герцен оставил рус-

ской литературе блистательное сочинение «Былое и думы», которое опять-таки в силу вышеозначенной марксисткой маркировки не легло в основу настоящего либерального гражданского самосознания в России в XX веке. Прошло оно мимо русской интеллигенции, осталось по существу неосвоенным.

С оценками Герцена не поспоришь и сейчас. Вот что он писал о вечном разладе в русском сознании между отечеством и Западом: «В России люди, подвергнувшиеся влиянию... мощного западного влияния, не вышли историческими людьми, а людьми оригинальными. Иностранцы дома, иностранцы в чужих краях, праздные зрители, испорченные для России западными предрассудками, для Запада – русскими привычками, они представляли какую-то умную ненужность и терялись в искусственной жизни, в чувственных наслаждениях и в нестерпимом эгоизме»¹.

Россия и Запад – это одна из самых сложных проблем русской мысли. Вполне вероятно, что в самой постановке вопроса кроется известная неразрешимость, и мы обречены постоянно на каждом новом историческом этапе всматриваться в наши отношения «и ненавидя, и любя». Сама историческая предопределенность заключена в этой устремленности русской мысли понять не только место России в положении «между», не только яростно добиваться прав на свое присутствие в *хоре* западных народов, но и тут же, добившись каких-то подтверждений своей легитимизации в пространстве западной цивилизации, не менее яростно доказывать свой «особый путь», связь с Востоком.

Удачное выражение одного исследователя о России как «подсознании Запада» (Б. Гройс) в полной мере может быть зеркально перенесено на нас, *русских*: Запад является некой неявной, но мощной доминантной нашего самосознания, настоятельно требующей выработки к нему (Западу) отношения. Герцен писал на сей счет: «Мы до сих пор (это «до сих пор» имеет какую-то константу бесконечности, мы сейчас именно так и мыслим – *до сих пор* – Е. К.) смотрим на европейцев и Европу в том роде, как провинциалы смотрят на столичных жителей, – с подобострастием и чувством собственной вины, принимая каждую

¹ Герцен А. И. Письма издалика. М., 1981. С. 85.

разницу за недостаток, краснея своих особенностей, скрывая их, подчиняясь и подражая... Западные люди толкуют о нашем двоедушии и лукавом коварстве; они принимают за желание обмануть – желание высказаться и похвастаться. У нас тот же человек готов наивно либеральничать с либералом, прикинуться легитимистом, и это без всяких задних мыслей, просто из учтивости и из кокетства...»¹

Этот синдром «отсталости, неполноценности» подогревался разными факторами: от неосознанного подобострастия провинциального толка, как верно заметил Герцен, до смердяковского продуманного отрицания всего *своего* во имя *чужого*, западного. Более всего им страдала русская элита, интеллигенция.

Сам по себе Герцен был человеком, соединившим в себе Россию с Западом – незаконнорожденный сын богатого русского помещика и немецкой девушки, он как бы генетически нес в себе основные качества российского и западного способа жизни.

Как один из умнейших людей своего времени – в контексте всей Европы – Герцен многие вещи понимал исключительно глубоко. Творивший в соответствии с русской традицией не где-то в конкретном пространстве той или иной дисциплины – литературы ли, философии ли, публицистики ли, обществоведения ли, Герцен аккумулировал это все сразу. Сама российская жизнь требовала такого универсального подхода, и на самом деле иной подход был невозможен, не позволял постичь загадочную и многослойную российскую действительность.

Все, без исключения, вечные темы русского интеллектуала поднимались Герценом – интеллигенция и власть, народ и царь, историческое предназначение и судьба России, место литературы, *лишние*, *новые* и *лучшие* люди в русской истории и культуре. Универсальный мыслитель, литературный критик, публицист, историк и философ, социально активный деятель, почти революционер, ведущий реальную борьбу с режимом, – все это Герцен. И главное для него самого – литературное творчество. По сути самое полное и точное определение «лишних людей» в русской истории – и, соответственно, в литературе – дал именно он. Послушаем же его, тем паче, что слишком многое было им угадано на изломе каждого нового поколения русских людей:

¹ Там же. С. 115–116.

– «Когда немного улегся террор и шум николаевского венчанья на царство, начали показываться какие-то потерянные люди, несчастные, *ненужные*, не знающие, куда идти, то есть не знающие ни цели, ни дороги, но чувствующие, что *так жить нельзя*, что выйти надобно, – люди, откуда-то оторванные и покинутые в опасном месте, как «Дети в лесу». Старшие из них были уцелевшие декабристы, мы замыкали их процессию, как уличные мальчишки замыкают уходящий полк, и сами росли в лишних людей»¹.

«Недостаток корней и балласта» – этот странный разлад между думающими людьми (обществом) и властью, по Герцену, трансформировался в вырождение и того, и другого. Он, будучи одним из самых умных людей своего времени, не мог не понимать, что европейская революционная активность замешана на активном индивидуальном элементе, умеющим вовремя и по-настоящему *зацепить* народные массы.

Но в России все происходит совсем по-иному. Вот его поразительный пассаж об ощущении народа в тот самый момент, когда народ русский, наконец, приобрел свои права личного состояния (писано в 1864 году): «С тревогой стали замечать отсутствие народа. Увидели, что все здание русской цивилизации как бы висит в воздухе, приподнятой с помощью веревки, конец которой находится в руках правительства. Но какова же была причина этого равнодушия народа, этой апатии в несчастьях и страданиях? История русского народа представляет, в самом деле, очень странное зрелище. В течение более чем тысячелетнего своего существования русский народ только и делал, что занимал, распахивал огромную территорию и ревниво оберегал ее как достоинство своего племени. Лишь только какая-нибудь опасность угрожает его владениям, он поднимается и идет на смерть, чтобы защитить их; но стоит ему успокоиться относительно целостности своей земли, он снова впадает в свое пассивное равнодушие – равнодушие, которым так превосходно умеют пользоваться правительство и высшие классы»².

Однако у Герцена был один серьезный оппонент. Он не то чтобы не признавал достоинств Герцена, блеска его ума, не ценил его дружбу с Белинским, но расхождение между ними было более чем существенным. Этим оппонентом был Достоевский.

¹ Там же. С. 313.

² Там же. С. 324.

Его рассуждения о природе «диссидентства» Герцена, представляется, небезынтересны и сегодня. Достоевский судит о нем, исходя из другой системы ценностей. Вот что он написал в «Дневнике писателя» за 1873 год: «Герцен не эмигрировал, не полагал начало русской эмиграции; нет, так уж и родился эмигрантом. Они все, ему подобные, так прямо и рождались у нас эмигрантами, хотя большинство их не выезжало из России. В полтора года лет предыдущей жизни русского барства за весьма малыми исключениями истлели последние корни, расшатались последние связи его с русской почвой и с русской правдой. Герцену как будто сама история предназначила выразить собою в самом ярком типе этот разрыв с народом огромного большинства образованного нашего сословия... В этом смысле это тип исторический. Отделяясь от народа, они естественно потеряли и Бога. Беспокойные из них стали атеистами; вялые и спокойные – индифферентными. К русскому народу они питали лишь одно презрение, воображая и веруя в то же время, что любят его и желают ему всего лучшего. Они любили его отрицательно, воображая вместо него какой-то идеальный народ, – каким бы должен быть, по их понятиям, русский народ. Этот идеальный народ невольно воплощался тогда у иных передовых представителей большинства в парижскую чернь девяносто третьего года. Тогда это был самый пленительный идеал народа... Отрицал собственность, а в ожидании успел устроить дела свои и с удовольствием ощущал за границей свою обеспеченность. Он заводил революции и подстрекал к ним других и в то же время любил комфорт и семейный покой... Без сомнения, это был человек необыкновенный»¹.

Противоречие с Герценом у Достоевского самое принципиальное. Тот ищет в народе основание для бунта, революции, социальных перемен, как это уже случилось на Западе и явило миру свободное демократическое устройство общества, Достоевскому хочется и свободы, и демократии, только не народ русский будет все создавать. Задача его (*русского народа по Достоевскому*) совсем другая – сохранить в себе некую идеальную силу и идеал всеобщего равенства и братства, замешанного не на «животе», а на *христовой идее*.

¹ Достоевский Ф. М. Т. XXI. С. 8–9.

* * *

Василий Розанов заметил о Герцене: «Базар. Целый базар в одном человеке. Вот – *Герцен*. Оттого так много написал: но ни над одной страницей не впадет в задумчивость читатель, не заплачет девушка. Не заплачет, не замечается и даже не вздохнет. Как *это* бедно. Герцен и богач, и бедняк»¹.

И таких замечаний о нем не счесть. Как-то сразу он определил себя истинным западником, вырастив себя на идеях Шиллера, Шеллинга и Гегеля, увлекшись практической стороной обустройства общественной жизни. Но вместе с тем, именно ему принадлежат слова, еще до Достоевского, что на Западе «распоряжается всем купец». Как пишет В.Зеньковский, Герцен никогда не терял внутренней связи с русским пониманием христианского гуманизма и поэтому предельный эгоизм западного общества привел его к нравственному кризису и утрате веры в социальный прогресс западного толка.

В.Зеньковский, конечно, увлекается, называя Герцена религиозным мыслителем, но правда состоит в том, что тот во всем искал нравственный смысл, стремился оценить действительность с точки зрения набора определенных ценностей, которые, чем дальше продолжалось его знакомство с реалиями буржуазного мироустройства, тем больше разрушались именно по наличию в его сознании и подходе к анализу общества истинно русских гносеологических и аксиологических причин.

С Герцена начинает утверждаться в русской мысли особенный *русский позитивизм*, который лег в основание почти всех радикальных движений в России в той адаптированной и, по сути, искаженной форме, о которой помыслить не мог и сам автор. Особенность усвоения западных философских систем, западного мировоззрения в его сознании дошла до казалось бы самых ясных и отчетливых форм, вплоть до признания за их носителем права быть причисленным к кругу «истинно» мыслящих апологетов нового социологизма в продвинутых формах (Маркс со товарищи), но одновременно не позволяла ему окончательно стать «своим среди чужих». Чуждость Герцена заключалась в том, что он, помимо Шеллинга и Гегеля, Прудона и Маркса, свой тип созна-

¹ Василий Розанов. Опавшие листья. М., 1992. С. 253.

ния шлифовал на русском литературном материале – на Пушкине, Толстом, Тютчеве, Достоевском, он по самому главному своему определению был – р у с с к и й мыслитель, пытавшийся *скрестить* себя с иным сознанием и иными ценностями, этим сознанием порождавшимися.

Сама суть мышления Герцена *заверчена* на логико-художественном посыле, на русской эпистеме, в которой больше эмоции и чувства, чем логики, несмотря на то, что предметом рассмотрения может быть самые отвлеченные философские формулы и силлогизмы. «Былое и думы», «С того берега» – это *страшно родные* – по близости к тому же Достоевскому – философские эссе, где прежде всего *сам автор* находится на первом плане со своей биографией, интеллектуальным опытом, всякого рода зигзагами и путаницей в рассуждениях. Да и сам гуманизм в изложении Герцена выглядит именно как «эстетический гуманизм», а человечество в его анализе подается и представляется как «п а д ш и й а н г е л» (Зеньковский).

Еще Чаадаев, будучи выпущенным за границу, ничего не обнаружил в красотах Запада, что могло бы обрадовать его «раздраженную» душу, не принимающую, как всякого честного человека в России, всех безобразий, ужасов и бестолковщины в государстве, и не *прилепился* к стволу западной цивилизации, – с Герценом происходит та же история.

Все отношения *русских западников* со своим идеологическим базисом, как правило, приводили к глубочайшему кризису и личной драме, так как мечтания о «священных камнях» Европы, ну никак не сочетались с реальностью прагматической, выхолощенной в духовном смысле (по русским, конечно же, меркам) жизни Запада в широком смысле.

Советская власть, апеллировавшая к своим так называемым «предшественникам», по большому счету должна была совершить (и совершила в итоге!) реальный подлог, опираясь на Герцена как на одного из своих провозвестников (в идеологическом смысле). Не был Герцен никаким предшественником и учителем русского радикального *революционизма*.

* * *

Тот общий регистр, который характерен для той линии развития русской мысли в XIX веке, что автор книги обозначает, как *русское*

Просвещение, представлен наиболее мощно в фигурах Толстого и Герцена. Внутренняя переключка их в аспекте реализации рациональных, логико-аналитических систем, ориентированных на историческое восприятие действительности и жизни России, позволяет говорить о том, что Толстой видел в идеях и мыслях Герцена своего единомышленника, и они выступали в определенном смысле культурными соратниками.

Еще до личного знакомства в марте 1861 года в Лондоне, Толстой оставляет в «Дневнике» любопытное замечание о своем впечатлении от знакомства со сборником публицистических статей Герцена: «Читал... Герцена – разметающийся ум – большое самолюбие. Но ширина, ловкость и доброта, изящество – русские»¹ (23 июля/4 августа 1860 года).

После встречи начинается интенсивная переписка, сразу замкнувшаяся на одном из самых важных и главных вопросов русской жизни – освобождении крестьян. Другие темы – поиски *правды*, о чем должна писать литература. В этой же переписке Толстой советуется с Герценом о замысле своего романа о «Декабристах», который станет подступом к написанию «Войны и мира», тем более что не в последнюю очередь этот замысел был *будирован* материалами о декабристах, помещенными в герценовской «Полярной звезде», журнале, выходившем в Англии.

Он пишет: «Вы не можете себе представить, как мне интересны все сведения о декабристах в «Полярной звезде». Я затеял месяца четыре тому назад роман, героем которого должен быть возвращающийся декабрист... Декабрист мой должен быть энтузиаст, мистик, христианин, возвращающийся в 56 году в Россию с женою, сыном и дочерью и примеряющий свой строгий и несколько идеальный взгляд к новой России»².

В письме от 14/26 марта 1861 года, писанного из Брюсселя в Лондон, то есть *неподцензурного*, Толстой говорит о двух главных для него и Герцена вещах – о *правде* и России. Первая, «во что бы то ни стало», возможна, пишет Толстой, только или «для жителя Сатурна, слетев-

¹ Толстой Л. Н. Т. 19. С. 240–241.

² Л. Н. Толстой о литературе. Указ. соч. С. 59.

шего на землю, или русского человека»¹. О России – более развернуто: «Вы говорите, что я не знаю России. Нет, знаю свою субъективную Россию, глядя на нее с своей призмочки. Ежели мыльный пузырь истории лопнул для вас и для меня, то это тоже доказательство, что мы уже надуваем новый пузырь, который еще сами не видим. И этот пузырь есть для меня твердое и ясное знание моей России, такое же ясное, как знание России Рылеева может быть в 25 году»².

«Твердость и ясность» – это оборотная сторона толстовского интеллектуализма, доверяющему своим наблюдениям, опыту и делающему выводы, исходя из этого. В дальнейшем Толстой высказывает опять-таки характерную для его способа мышления суждение о несбывшейся актуальности идей (и способа мысли) Герцена для России: «Читаю Герцена и очень восхищаюсь и соболезную тому, что его сочинения запрещены: во-первых, это писатель, как писатель художественный, если не выше, то уж наверно равный нашим первым писателям, а во-вторых, если бы он вошел в духовную плоть и кровь молодых поколений с 50-х годов, то у нас не было бы революционных нигилистов... Если бы не было запрещения Герцена, не было бы динамита, и убийств, и виселиц, и всех расходов, усилий тайной полиции и всего того ужаса правительства и консерваторов и всего того зла. Очень поучительно читать его теперь...»³ (Из письма В. Г. Черткову 9 февраля 1888 года).

Но важно другое, что вводит Толстого и Герцена в одну парадигму понимания действительности (России). Это момент широкого идеологического движения, которое опирается не на «мистику» и «христианство», а на рационально понятые и усвоенные человеком представления о разумности бытия, о неизбежном прогрессе в развитии человека и общества, – только необходимо переменить на разумных, конечно, основаниях одно и другое.

Уже на излете жизни, в 1905 году, находясь в общественной ситуации первой русской революции, в письме к критику В. В. Стасову, Толстой сводит в своих рассуждениях имена Чаадаева и Герцена. Он

¹ Там же. С. 58.

² Там же. С. 59.

³ Толстой Л. Н. Т. XIX–XX. С. 162. Потом, уже в самом конце жизни, он пишет в «Дневнике», что Герцен «ожидает своих читателей впереди».

пишет о разности в восприятии «греческого» искусства людьми «христианской» и «нехристианской» ориентации: «Письма Чаадаева очень интересны, и место, которое вы выписали, мне очень по сердцу. Он смотрел так правильно на греческое искусство, потому что был религиозный человек. Если я так же смотрю на греческое искусство, то, думаю, что по той же причине. У меня был приятель Урусов, севастополец (то есть человек, прошедший через Крымскую войну 1854–1855 года и защиту Севастополя – *Е. К.*), шахматный игрок, математик и очень религиозный человек, он с отвращением и ужасом смотрел на греческое всякое, и пластическое, и словесное, искусство. И я разделял его взгляд. Но для людей не религиозных, для людей, верящих в то, что этот наш мир, как мы его познаем, есть истинный, настоящий, действительно существующий так, как мы его видим, и что другого мира никакого нет и не может быть, для таких людей, каким был Гете, каким был наш дорогой Герцен и все люди того времени и того кружка, греческое искусство было проявление наибольшей, наилучшей красоты и потому они не могли не ценить его...»¹

Толстой выводит себя из круга людей, «не христиански» мыслящих об искусстве, проводит разделительную черту между собой и воззрениями Герцена, но во многом это реакция «от обратного», свидетельство перехода к другой стадии восприятия действительности, в котором есть место не только представлениям о рациональности и неповторимости жизненного бытия, но и ощущение «иного» мира, иных ценностей. Зрелый Толстой – это соратник Герцена, близкий ему человек по своей гносеологии.

7. Рецепция Западом русской культуры и литературы: место и роль Толстого и Достоевского

Толстой, безусловно, связан, как мы писали выше, с традицией европейского Просвещения и опирается в своем представлении о развитии общества и человека на «большую теорию» о рациональной, просвещенной нравственности, ведущей к улучшению как человека, так и общества. Но Толстой в силу своего гения и, опираясь на результа-

¹ Там же. С. 594.

ты художественных открытий, сделанных им и в автобиографической трилогии, и в «Казаках», и в «Севастопольских рассказах», и, конечно, в «Войне и мире», преодолевает ограниченность идей просветительства и конструирует свою собственную концепцию мироустройства, соединения в ней частной человеческой жизни, общества и бытия всей нации. Ключевым выступает момент создания романа-эпопеи «Война и мир».

Созданная в эпоху Просвещения концепция бесконечного прогресса в развитии общества была во многом принята и усвоена Толстым. Да и его личный пафос был связан с процессом бесконечного совершенствования самого себя, своих душевных качеств, представлений о жизни *et cetera*. Даже там, где Толстой беспощадно отдается духу критицизма по отношению к недостаткам социального устройства, он исходит из того, что данное положение вещей можно изменить, исправить. Да и в своей критике искусства «древних», «старинных» авторов – Шекспира, Гете и многих других заключался тот самый дух Просвещения, который наконец-то отказался от преклонения перед традицией и величием достижений прошлого и стал ориентироваться на современное состояние искусства и человека.

Критики русской цивилизации, – а основной смысл ее для них заключается в том, что она, эта цивилизация, в своих общественных, культурных, психологических, гуманитарных формах чрезвычайно разнится от образцов и моделей Запада, и если приближается к ним, то лишь на время и не очень уверенно, – говорят о невозможности преодолеть различие, противоположность западных и восточных (российских) форм культуры. Вместе с тем в таких суждениях присутствует известное противоречие, связанное с тем, *как* Запад осваивает продукты этой цивилизации – вначале с пренебрежением, после с увлечением, даже страстностью, а впоследствии, все же, с отторжением – не замечая, что произошла незаметная, но не менее от этого влиятельная «инфильтрация» русско в западную культуру.

Для того, чтобы не быть голословными, приведем некоторые из суждений известных западных писателей, с большим уважением относившихся к русской культуре. Вот, к примеру, статья Проспера Мериме о Гоголе, написанная в 1851 году, еще при жизни русского писателя. Безусловно, что Мериме не может пройти мимо общего ме-

ста в реакции почти всех западных критиков на явления русской культуры – упреки в области формального несовершенства, отсутствие, так сказать, художественного мастерства в *высшем смысле*. Поэтому он, ничуть не стесняясь, раздает Гоголю замечания следующего рода: «К сожалению, поглощенный тщательным изучением подробностей, г. Гоголь слишком пренебрегает их связью со всей последовательностью действия. Собственно говоря, в его произведениях нет плана и – что особенно странно... он нисколько не заботится о правдоподобию общей композиции»¹.

Рассуждая о «Ревизоре», Мериме пускается в прелестные, ничуть не потерявшие своей актуальности для общей характеристики западного взгляда на России в целом и русскую литературу в частности, эскапады. Нельзя не привести их, поражаясь этой исключительной верой французского писателя в то, что вся правда мира, и тем паче моральное превосходство, находится на *их* стороне. Заметим к тому же, что написано это было всего три года спустя после революции 1848 года, и кровь еще не высохла на мостовых Парижа.

– «Автор, родившийся в стране далеко не республиканской, тем не менее выказывает много смелости и свободолюбия, громя пороки людей, правящих его страной. Он рисует их продажными, испорченными и деспотическими. Во Франции, где ему, без сомнения, было бы невозможно найти прототипы для своих действующих лиц, цензура, конечно, запретила бы представление подобной пьесы. В России же, быть может, из-за правдивости выведенных типов автор не испытал никаких препятствий, и его пьеса была сыграна на сцене. В самом деле, правительство, бессильное уничтожить злоупотребления, страдая от общего разложения, должно было согласиться на содействие такого полезного помощника, как г. Гоголь. У нас, где правительственные чиновники окружены живым и деятельным наблюдением, да к тому же имеют такого строгого судью, как пресса, эта комедия явилась бы пасквилем без реального основания»².

¹ Мериме Проспер. Статьи о русских писателях. М., 1958. С. 4.

² Там же. С. 18. Уф! В России после такого пассажа г. Мериме стал бы нерукопожатным на долгое время, если не навсегда. Однако, «Запад есть Запад, Восток есть Восток»...

Георг Брандес, датский исследователь русской литературы XIX века, простодушно писал: «Русская национальная литература, как и датская, родилась в XVIII веке, и все же она немного моложе датской»¹. Ему же принадлежит выражение, объясняющее, как ему кажется, удивительное богатство русской литературы XIX века: «Что же касается богатства выражений, то научно (sic! – Е. К.) доказано, что из всех живых и мертвых языков русский – самый выразительный»².

О русской литературе сказано много. Причем, эти высказывания очень разнообразны: от пренебрежительных, поверхностных суждений до глубокого понимания сути и смысла как в целом русской литературы и культуры, так и отдельных авторов. Конечно, в разных культурах восприятие и отношение к русской литературе было различным. Это связано с многочисленными факторами: близость (относительная) культур, переведенность основных текстов, наличие творческих контактов между писателями, присутствие подвижников, влюбленных в русскую литературу и делающих все для ее пропаганды (по другому и не скажешь!) у себя на родине.

Начиная исследовать данную тему, объективного наблюдателя не покидает ощущение, что в ней есть какой-то нерв, не ощущая который и не понимая, где он находится, невозможно удовлетворительно решить ни один важный вопрос. При этом диапазон восприятия русской культуры, литературы в частности, чрезвычайно широк – от удивления до агрессивного отталкивания. Причем такого рода модус определился задолго до утверждения советского режима и *ужасов репрессий*.

Устойчивый мировой интерес к русской литературе обозначается во второй половине XIX века, когда многие тексты русских писателей начали переводиться на иностранные языки, и стало ясно, что отмахнуться или игнорировать этот феномен невозможно. Процессы восприятия и освоения русской литературы в каждой стране происходили по-своему и очень интересно в плане общекультурного развития. Скажем, восприятие русской литературы во Франции было совершенно иным, чем в Германии. А в Америке другим, чем в Скандинавии.

Особое место занимают тексты немногих, но очень внимательных читателей русской литературы, которые посетили Россию в то время,

¹ Брандес Георг. Русские впечатления. М., 2002. С. 146.

² Там же. С. 147.

когда путешествие туда было на самом деле экзотическим и сложным предприятием. Это и широко ныне известный маркиз де Кюстин, и Г. Брандес, и А. Дюма, и Т. Готье, и Э. М. де Вогюэ, и другие. Эти путешественники во многом формировали читательский интерес к русской культуре, служили своеобразными ее послами для культуры западной.

Наконец, важную роль в XX веке, сыграли русские писатели-эмигранты – Д. Мережковский, З. Гиппиус, И. Бунин, М. Алданов, И. Шмелев, А. Ремизов, Г. Иванов, Н. Берберова, В. Набоков и множество других, которые не только собственным творчеством привлекали внимание к литературе, написанной на русском языке, но и всячески *пропагандировали*, объясняли, передавали представление о русской литературе западному читателю.

Серьезную роль сыграли также культурологи, ученые-слависты, историки, занимавшиеся Россией. Все это необходимо учитывать, анализируя диалог между культурами, взаимодействие разных типов литературных дискурсов.

Однако, прежде чем исследовать факты восприятия, оценок, отношения к русской литературе, культуре, со стороны культуры западной, необходимо понять некоторые общие вещи. Читая высказывания Золя, Флобера, Мопассана, Мериме, Стендаля, братьев Гонкуров, Т. Манна, Ницше и множества других замечательных авторов, не покидает чувство, что чаще всего у них речь идет несколько о другом явлении, чем то, что сами русские люди называют своей *родной* литературой. Как, кстати, точно в школьные времена автора книги назывался курс литературы – родная! В этом выражении, может, и больше содержания, чем в слове – *русская*. То есть она близкая, понятная, теплая, не чужая – своя!

Русские писатели и мыслители, оказавшиеся сразу после революции 1917 года за пределами России (кто сам, кто будучи выслан на «философском пароходе») особенно остро ощущали этот водораздел, эту, во многих случаях, непреодолимую границу между основным смыслом (содержанием) русской культуры (литературы) и их пониманием на Западе. Вот, к примеру, что писал Н. Бердяев в книге «Истоки и смысл русского коммунизма»:

– «Западные люди почти никогда не сомневаются в оправданности цивилизации, это чисто русское сомнение и возникло оно не у тех

русских, которые не были еще приобщены к культуре, а у тех, которые часто находились на вершинах культуры. Русские писатели, наиболее значительные, не верили в прочность цивилизации, в прочность тех устоев, на которых покоится мир, так называемый буржуазный мир их времени. Они были полны жутких предчувствий надвигающейся катастрофы. Такой религиозной и социальной взволнованности не знает европейская литература, соответствующая цивилизации более установившейся и кристаллизованной, более оформленной, более самодовольной и спокойной, более дифференцированной и распределенной по категориям. Русским же была более свойственна целостность, тоталитарность, как в мысли, так и в творчестве и в жизни. Русские мыслители, русские творцы, когда у них была духовная значительность, всегда искали не столько совершенной культуры, совершенных продуктов творчества, сколько совершенной жизни, совершенной правды жизни. С этим связан реализм русской литературы XIX века, который часто не понимают. Великая русская литература стоит по *ту* сторону европейского классицизма и романтизма. Ей свойственен был реализм, но совсем не реализм в школьном смысле слова, это реализм почти в религиозном смысле, а на вершинах в чисто религиозном смысле... Русские писатели с необычайной остротой пережили трагедию творчества перед неизбежностью преобразования самой жизни, осуществления правды в жизнь. Гоголь и Толстой готовы были пожертвовать творчеством совершенных произведений литературы во имя творчества совершенной жизни. Русские писатели не закованы в условных нормах цивилизации и потому прикасаются к тайне жизни и смерти. Они выходят за пределы искусства»¹.

Отношения между Россией и Европой (Западом) – это центральная тема последних трех-четырех веков как для русского, так и для западного сознания. Их взаимные контакты, конфликты, столкновения, идеологическая полемика, психологические эксцессы – все это говорит об отношениях, которые возможны только у близких родственников. Это очевидно. Почти несомненно, что развитие русской цивилизации, как и других больших самостоятельных цивилизаций (исламский мир, Япония, Китай, Индия, в меньшей степени страны Латинской Амери-

¹ Указ. соч. С. 64.

ки), не входящих в парадигму Запада, идет как сложный и длительный процесс, в котором сталкиваются тенденции архаизации и импульсы модернизации через воспринимаемый чужой опыт (западный в основном).

Опора на собственные традиции в России всегда выступала как некая объективная основа медленного, но устойчивого развития, а также как гарантия культурной, а часто и политической, независимости. Процессы модернизации разного рода в таком типе общества идут с большим трудом и против них выступает значительная часть социума. При этом наивно полагать, что это сопротивление связано с имущественными, сословными или иными социально-психологическими характеристиками многих стратов данного общества (цивилизации).

Гораздо большее значение имеют факторы религиозные, мыслительной и собственно культурной традиции, которые отражают сформировавшийся психотип и особенности ментальности целого народа вне зависимости от политического устройства и экономического состояния. С другой стороны, тенденция современного мира, особенно с 60–70-х годов XX века, говорящая о глобализации многих экономических, цивилизационных и культурных процессов, настоятельно требует отказа от большинства, если не всех, элементов архаики в сознании и способе существования общества «традиционного» типа.

Парадоксальность (разнонаправленность) процессов в современных моделях *традиционных обществ* приводит к увеличению их «напряжений» в отношении с господствующим типом англо-саксонской (западной) цивилизации. Скажем, исламский мир, демонстрируя в нефтяных монархиях чудеса технической и строительной мысли (появления невиданных прежде городов, созданных по самому последнему слову инженерных достижений, чего в массовом порядке не наблюдается и на Западе), культурно нисколько не меняется, оставаясь жестким авторитарным клоном традиционного общества, время от времени демонстрирующего свое фундаментальное неприятие ценностей западной цивилизации.

То же самое происходит и с Китаем, который ничуть не отказываясь от ценностей конфуцианского типа, свободно перемалывает самые последние достижения человечества, во многом забегая вперед. И надежды западных политиков и политтехнологов, которые уверенно

предрекали и одним и другим появление неразрешимых конфликтов на базе столкновения технологических новаций и традиционной морали и психологии, не оправдываются. Этого не происходит. По крайней мере, те конфликты, какие мы наблюдаем в сегодняшнем исламском мире, во многом спровоцированы самой западной цивилизацией, подталкивающей этот мир к развитию по *их* сценарию.

Россия еще в большей степени, чем цивилизации, указанные выше, представляет собой сложный клубок трудно разрешимых противоречий в обозримом историческом будущем. Эта особая цивилизация уже не раз демонстрировала свое умение принимать западные формы организации экономики, общественной жизни (от Петра Великого до капиталистического *сегодня*), не отказываясь от своих изначальных ценностей. Процесс «аккультурации», через который проходила Россия, в модернизации государственного развития (Петр I), реформировании социального устройства общества (Александр II), индустриальной революции (Сталин), изменения социально-экономического уклада по типу либеральной экономики (конец XX – начало XXI века), не так уж много менял в основаниях русского общества, русской цивилизации.

Соппротивление всем этим процессам носит в России гораздо более устойчивый характер, чем казалось до сих пор, и что, чаще всего, сводится к поверхностному толкованию о недостаточной обученности чиновничества, неповоротливости государственного аппарата, отсутствия широкой интеллектуальной и финансовой помощи западной цивилизации.

До тех пор, пока архаичные структуры русского общества будут содержать в себе основные черты, сохраняющие идентичность и способность социума и культуры к развитию (всякого рода, хотя бы и замедленно, хотя бы и не по западному образцу), никакое воздействие (пост-)модернистского сознания не будет оказывать на Россию сколь-нибудь заметного влияния.

Цивилизационный код России записан именно в том содержании и в тех формах отношения к действительности, которые сосредоточены в устойчивых формах религиозного представления о мире, о приоритетности общественно-коллективных ценностей перед ценностями индивидуальной жизни, на известном мессианстве, которое отнюдь не определяется коммунистической идеей большевиков, а гораздо ранее

была включена в состав русской культуры, о чем так уверенно писал Достоевский.

Нет никакой гарантии, что изменение этого кода произойдет достаточно быстро или что движение в эту сторону уже началось. Не в последнюю очередь этого не происходит и потому, что Запад продолжает демонстрировать недоверие к русской цивилизации по разным ментальным, политическим и социально-экономическим причинам.

С другой же стороны, русская цивилизация как система (при этом обратим внимание на то обстоятельство, что на протяжении веков она демонстрирует исключительную выживаемость и способность к видоизменению внутри самое себя) является устойчивой по причине именно что своей культурно-психологической однородности. Опора западной цивилизации в процессе «разрушения» СССР на национальные противоречия была верной, но в онтологическом смысле недостаточной.

Весь «русский мир» – это мир пространств бывшей российской империи, и по большому счету почти все этносы, входившие в ее состав, несут в себе сходный культурно-психологический ген, определяющий подходы к действительности, однородность многих духовных ценностей.

Не исключено, конечно, распадение этой однородности и появление линий разлома внутри данного единства, которое заметно превышает собственно политическую и социально-экономическую организованность жизни людей. Запад может, безусловно, сделать ставку на разрушение данной идентичности, однако, это чревато разрушением самих основ современной цивилизации в глобальном смысле и уничтожением человечества в принципе. Попытка подобной «разбалансировки» общемирового цивилизационного устройства навряд ли может быть просчитана с большей или меньшей достоверностью.

Хотя определенные процессы саморазрушения как раз западной цивилизации видны уже невооруженным глазом – не об этом ли предупреждал Достоевский? – Вопреки логике и необходимости, уже не отдельный человек, а целая цивилизация в желании *присвоить* себе в с е, свести главные вопросы существования человека к его эгоистическому хотению – рискнет ли она поставить эксперимент в том числе и на самой себе, попробует ли зайти так далеко, что до самоуничтожения – по крайней мере морального – будет рукой подать?

Достоевский, который написал один из самых антизападнических памфлетов «Зимние заметки о летних впечатлениях», в романе «Подросток» вкладывает Версилкову в уста следующие слова: «Одна Россия живет не для себя, а для мысли... вот уже почти столетие, как Россия живет решительно не для себя, а для одной лишь Европы!»¹ Но уже в подготовительных материалах к «Бесам» он пишет нечто другое:

– «Западничество есть лакейство, лакейство мысли. «Вестник Европы» сердится на Пушкина за старинную эпиграмму. Судорожная ненависть к России. Если случится факт к хвале русскому народу, то их уже коробит. У них сейчас же *но*, и начинается старание унижить факт, измельчить его до ничтожности, напомнить о всех недостатках. Наш либерал прежде всего лакей и только и смотрит, как бы кому сапоги вычистить»².

Невозможно объяснить такую «переключку» между поколениями русских писателей, публицистов, философов на протяжении громадных культурных эпох простым совпадением или эпигонством. Речь идет о сложном архетипе восприятия «не-своего» в русской культуре, сложившемся на протяжении веков. Легко было бы растолковать подобный феномен «отсталостью», «недомыслием», ксенофобией и прочими безответственными с интеллектуальной точки зрения клише. Тем более, что Запад отвечает России – зеркально, употребляя почти что те же формулы неприятия, скептицизма, подчас пренебрежения и прочее. Расхождение носит более глубокий характер.

О такого рода онтологических расхождениях размышлял и писал С. С. Аверинцев, свои предположения высказываем и мы в разделе о Достоевском. Надо заметить, что для Толстого подобного рода проблема – Россия как особая цивилизация со своими правилами организации и поведения – почти не характерна, и в этом он также радикально отличается от Достоевского³.

¹ Собрание мыслей Достоевского. М., 2003. С. 186.

² Там же. С. 255.

³ Правда, в «Дневнике» мы встречаемся с одной записью на этот счет: «Если русский народ – нецивилизованные варвары, то у нас есть будущность. Западные же народы – цивилизованные варвары, и им уже нечего ждать. Нам подражать западным народам все равно, как здоровому, работающему, неиспорченному малому завидовать парижскому плешивому молодому богачу, сидящему в своем отеле... Не завидовать и подражать, а жалеть» (3 июля 1906 года. *Толстой Л. Н.* Т. 20.

8. Пределы художественного: метод Толстого

Психология человека; жизнь и смерть; «смутность» и рациональность нарратива: тайны национального стиля; эстетические близость и расхождения с Достоевским; феномен времени; художественная переключка с автором «Бесов»

Толстой каким-то особым образом совершил открытие России и русского человека, независимо от того, что до него делалось Пушкиным и Гоголем, а одновременно с ним Тургеневым, Достоевским и немалым числом других первоклассных писателей. Он нарушил устоявшиеся до него эстетические правила, одновременно демонстрируя и высшую художественность, о которой, кстати, с удовольствием рассуждает в своих трактатах и статьях, как правило, ниспровергая своих предшественников. Он выбрал логику обыденной разумности в объяснении целей, задач и способов художественного творчества, которое в таком его объяснении творчеством уже как бы и не является (замечательно суждение Толстого о том, «кому же надо учиться писать – нам у крестьянских детей или крестьянским детям у нас», отражающее его искреннюю позицию в этом вопросе).

Толстой начинает писать («Детство», «Отрочество», «Юность», «Казачьи рассказы», «Севастопольские рассказы») совсем по-иному, чем это сложилось до него в литературе. Главным предметом его внимания становится отдельная человеческая психология, которая изначально видится как некий бесконечный по своей глубине и перспективе процесс. Этот процесс, оказывается, регулирует поведение человека, объясняет мотивы его поступков.

Детальная мелочность в раскрытии психики человека, которая приобретает в дальнейшем художественную конструкцию «диалектики души», очень быстро оказывается у него не только дополнительным (по сравнению с тем, что было в предшествующей традиции – у Гоголя, Пушкина, Лермонтова) способом усложнения эстетического

С. 242). И позже он развивает свою мысль: «Западные народы далеко впереди нас на ложном пути. Для того чтобы им идти по настоящему пути, им надо пройти длинный путь назад. Нам же нужно только немного свернуть с того ложного пути, на который мы только что вступили и по которому нам навстречу возвращаются западные народы» (2 сентября 1906 года. Там же. С. 245).

воссоздания человека, но позволяет по-иному взглянуть на психологический и интеллектуальный потенциал самого человека.

Толстой создает новую эстетическую (то есть философски мотивированную) установку на понимание и объяснение человека. Статусность, определенность и завершенность предшествующих героев в литературе *внезапно* у Толстого переходит в осознание *б е с к о н е ч н о с т и* внутреннего мира человека. С этим надо было делать что-то художественно. Нельзя же было оставить этот процесс передачи тонкостей психики человека, не оформив его идеологически, философски, эстетически, наконец. Толстой прекрасно понимал, *ч т о* он совершает в литературе, какие новые образные формы он порождает и, наконец, *во имя* какой *мысли, идеи* происходит такая перемена в дискурсе всей русской литературы.

Это была почти *революция*, смена эстетической «формации» на корню, это было безусловным отрицанием того материала, который был наработан до него. Он нарушает предшествующую эстетическую *н о р м у* и в том отношении, когда рассуждает о том, что мало писать как-то необычно и ярко, но надо писать – *п р а в д и в о*. Об этом же думали и говорили многие из его предшественников – и Пушкин, и Гоголь, но у Толстого обращенность к правде воспроизведения бытия носила сугубо оригинальный характер.

Эта правдивость была замечательна тем, что она исходила из представлений самого Толстого, *каким* должен быть человек, *как* он может и должен чувствовать. Перейдя на новый уровень художественности, создав, по сути, ее как нечто неповторимо оригинальное, ориентируясь на преимущественное углубленное изображение человека, он стал одновременно и величайшим нравственным учителем русского общества.

Если в сознании русской читающей публики Тургенев был *писателем*, который прежде всего стремился показать «скверные» стороны действительности, угнетающие простого «мужика», и открывал человека, желающего нарушить данные правила жизни («новые люди»), если Достоевский представлялся читателю не просто писателем, а *про-роком*, которого необходимо разгадать, проникнуться его идеями, то Толстой с первых шагов в литературе заявил – я буду писать так, чтобы вы увидели *саму* жизнь, *самого* человека, я постараюсь снять с него все

лишнее и ненужное. Да, Толстой изумителен в своем художественном мастерстве, но фундамент его мастерства – это воссоздание *главного* в человеке и жизни не просто без прикрас, а даже со с н и ж е н и е м, с разоблачением всего надуманного, ложного.

Именно Толстой дал в русской литературе картины смерти *так* (герои Севастопольских рассказов, старый Безухов, князь Андрей, Иван Ильич и др.), что теперь феномен смерти изоморфен русскому сознанию. Было бы смело сказать, что он *научил* умирать (хотя своей личной смертью, вероятно, он и это сделал), но Толстой безусловно обогатил русский Танатос важными суждениями и сущностями.

Он, конечно, близок к античности своим первородным ощущением жизни, своей неповторимой бытийственностью, которая, вслед за Пушкиным, предстала у Толстого слепком самой действительности. Он дал русской культуре ее основной эпос («Война и мир»), главный любовный роман («Анна Каренина»), основной социальный текст («Воскресение»). Он *прошелся* по всем разделам русской жизни и дал им форму, существование. Набоков в своем объяснении Толстого для иностранного читателя сделал несколько очень верных уточнений мира Толстого. Вот, к примеру, он пишет о природе времени у Толстого:

– «Одно из его открытий по странной случайности ускользнуло от внимания критиков. Он открыл – так никогда и не узнав об этом – метод изображения жизни, который точнее всего соответствует нашему представлению о ней. Он – единственный мне известный писатель, чьи часы не отстают и не обгоняют бесчисленные часы его читателей... В романах Толстого читателей пленяет его чувство времени, удивительно созвучное нашему восприятию. Свойство не столько похвальное, сколько природное, присущее толстовскому гению. Именно это уникальное равновесие времени и вызывает у чуткого читателя то ощущение реальности, которое он склонен приписывать остроте толстовского зрения. Проза Толстого течет в такт нашему пульсу, его герои движутся в том же темпе, что прохожие под нашими окнами, пока мы сидим над книгой»¹.

Он прав, автор «Дара», что поразительное ощущение пленительности толстовского эпоса, который незаметно превращается в некое

¹ Владимир Набоков. Лекции по русской литературе. М., 1996. С. 224–225.

устойчивое подобие реальности, ничуть не теряя в своей художественности, связано с особым чувством времени. Набоков дальше добавляет, что не меньшую жизненность героям Толстого придают их «речь и жесты», «они обретают свою собственную манеру говорить и двигаться в том мире, который он для них создал»¹.

Но не только этот эстетизм замечен им: Набоков больше обращает внимание на само качество мимесиса Толстого, не особенно задаваясь вопросом, *почему* так происходит. Для нас же это главный вопрос. Толстой впервые в русской литературе (да и в русской культуре в целом) создал *равновесный* и самодостаточный мир людей и их жизни. Характер его эпизации – это словесно-пластическое воссоздание бытия как такового во всем великолепии уже состоявшейся национальной духовной жизни. Безусловно, что это был процесс взаимный: воздействие *токов* национальной жизни и прежде всего ее культурных форм на творческое сознание Толстого и обратное, сильнейшее – и очень стремительное – влияние толстовских текстов на существеннейшие стороны жизни русского общества.

Читая романы Толстого, особенно «Войну и мир», «Анну Каренину», «Воскресение», гениальные рассказы, вроде «Смерти Ивана Ильича», «Хаджи-Мурата», «Отца Сергия», «Холстомера» не покидает ощущение, что он описывает жизнь и дела людей, достигших такого исключительного психологического и духовного состояния, какое возможно в этносе по прошествию двух-трех-четырёх веков интенсивного развития культуры – настолько поразительна целостность, сложность и позитивная устойчивость героев Толстого.

Он показывает нам как бы «цветущее» (К. Леонтьев) состояние людских интеллектуальных поисков, эмоций, чувств и пр. И мы понимаем, что между героями Пушкина (дворянство в «Капитанской дочке», «русские помещики» в «Дубровском») и героями Толстого (князь Андрей, Пьер Безухов, Наташа Ростова, Левин, Анна Каренина и множество других), не говоря уже о героях этого же круга из Гоголя – пропасть².

¹ Там же. С. 242.

² Речь, конечно же, не об уровне художественности – все они находятся на недостижимой вершине русского литературного Олимпа, но об усложнении человеческого материала, воссоздаваемого через слово.

Толстой дал нам целостность, универсальность, известную завершенность человеческого типажа русской культуры XIX века. Он пишет об Анне Карениной через восприятие Вронского, – но это сам Толстой: «Как будто избыток чего-то так переполнял ее существо, что мимо ее воли выражался то в блеске взгляда, то в улыбке». Толстой показывает нам как раз *избыток* этой особой, совершившейся, имеющей собственные твердые формы и характеристики, русской жизни.

Очень часто Толстой по отношению к своим героям в их состоянии равновесия с жизнью, пишет, что они были «спокойны и радостны», что совершенно немыслимо у Достоевского. Та радость и восторг жизни, которую испытывают – Наташа Ростова на балу, семейном празднике, в растворении себя в явлении лунной ночи, пении, в эпизодах охоты, пляски у дядюшки и многих других; ее брат Николай, подъезжающий после долгой отлучки к дому и не умеющий дождаться момента невыносимого счастья встречи с родными и близкими; Левин, побеждающий свои внутренние противоречия (мы понимаем вслед за Толстым, что на время) и обретающий себя в универсальном смысле и полноте семейной жизни, – и многое-многое другое дано, представлено в русской культуре именно Толстым.

Такое «приятие жизни» предстает как высшая планка, как идеал, как полнота осуществления *всех* возможностей человека. Толстой задал эту норму для всей русской культуры, что вовсе не отменяет его колоссальную духовную внутреннюю работу, сопровождавшуюся и страданиями, и терзаниями, и самым настоящим горем. Но важно другое, он, как Фидий русской литературы, разглядел в русской душе неизвестные ей прежде возможности ощущения жизни, растворения в ней, избыточной по-своему полноты бытия и снял, *стесал* с нее все лишнее.

То, что он сделал это в подробностях в *с е х* проявлениях жизни – от бытовой до исторической, от нравственной до любовной, от философской до семейной, делает его влияние на русскую жизнь даже большим, чем у Пушкина. Угаданные русским гением потенции *русской жизни* были развиты Толстым единственно возможным способом – раз и навсегда запечатлеть предельную полноту национальной жизни и ее людей. Это – *акме*, высшая ступень русской культуры.

Для него немыслимо подвергать отрицанию *т а к у ю* жизнь, он сам, как человек, личность, представлял собой замечательный образец

полноты жизни¹. Достоевский, напротив, искал совершенно *другое* в бытии, его отражение жизни сводилось к воспроизведению тех процессов, которые говорят, намекают о перерождении жизни, каких-то формах распада, об ущемленном в человеке.

Толстой – весь в ином, в переполняющем его чувстве (подчас *животного*) – значимости, верности, истинности того бытия, какое дано каждому человеку. Человек, конечно же, может это исказить, отказавшись от естественного чувства, от истинного, не фальшивого взгляда на жизнь, погубить свою судьбу, погребя ее под ворохом привычек, общественной лжи и всего прочего *н е в е р н о г о, н е ж и в о г о*, с чем Толстой как писатель и как человек боролся на протяжении всей своей жизни. Но основа, база, его фундамент всюду видны и никуда не исчезают.

Вот Толстой пишет о том, как Анна читает в поезде, возвращаясь после Москвы в Петербург: «Анна Аркадьевна читала и понимала, но ей неприятно было читать, то есть следить за отражением жизни других людей. *Ей слишком самой хотелось жить*. (Выделено нами – Е. К.) Читала ли она, как героиня романа ухаживала за больным, ей хотелось ходить неслышными шагами по комнате больного; читала ли она о том, как член парламента говорил речь, ей хотелось говорить эту речь; читала ли она о том, как леди Мери ехала верхом за стаей и дразнила невестку и удивляла всех своею смелостью, ей хотелось это делать самой»².

Поразительное место! Это ведь почти сам Толстой – он *так* хочет жить везде и во всем, все ощутить, все объять своей мыслью, что

¹ Толстой пишет П. Д. Боборыкину, не самому последнему русскому писателю, о его романе, присланном на отклик, дает в целом негативную оценку; но находясь в самом разгаре работы над «Войной и миром», он формулирует то, что для него сейчас (да и в последующем) было самым главным, основным: «Цель художника не в том, чтобы неоспоримо разрешить вопрос, а в том, чтобы заставить любить жизнь в бесчисленных, никогда не истощимых всех ее проявлениях. Ежели бы мне сказали, что я могу написать роман, которым я неоспоримо установлю кажущееся мне верным воззрение на все социальные вопросы, я бы не посвятил и двух часов труда на такой роман, но ежели бы мне сказали, что то, что я напишу, будут читать теперешние дети лет через 20 и будут над ним плакать и смеяться и и любить жизнь, я бы посвятил ему всю свою жизнь и все свои силы» (Июль-август 1865 года, не отослано. *Толстой Л. Н. Т. XVII–XVIII. С. 634*).

² *Толстой Л. Н. Т. VIII. С. 114*

ему ничего не остается, как только это *описывать*, но гений его столь велик, что он почти всегда переходит за грань, отделяющую жизнь от выдуманного слова и смешивает все *это* в каком-то поразительном единстве.

Замечательно и другое, о чем мы упомянули чуть выше. Для русской литературной традиции до автора «Войны и мира» такой переход, смешение бытия и фантазии был немыслим; эпичность Толстого становится вершиной в воплощении жизни целого народа. В этом воплощении он (народ) не сразу себя узнал, он слишком был приучен к спесису и сарказму Гоголя и иже с ним, постоянной обращенности в поисках тех, кого необходимо пожалеть и защитить, а здесь, у Толстого, полная самая себя жизнь целой нации, с ощущением того, что и нации и культуре невесть сколько лет, что они и ранее были богаты чувствами и эмоциями, прошли через многообразные и сложные события истории. Толстой тем самым усложнил содержание русской культуры, бывшей до него: ведь очевидно, что т а к о е явление, как его творчество, должно было быть подготовлено столетиями, не меньше.

* * *

Загадка и отгадка Толстого заключается в том, что нравственные поиски его героев, *самокопания* его персонажей, их внутренние монологи, объяснение мотивов поведения, мельчайшие переживания *делаются* таким образом, что мы открываем для себя что-то знакомое, но забытое, а Толстой нас возвращает к этому утерянному миру как бы вновь обнаруженных вещей.

Он вытаскивает из памяти отдельного человека, и в целом из памяти целой нации, самые устойчивые и определенные чувства, эмоции, мысли. В случае с Толстым происходит то же самое, что в русской культуре уже произошло с Пушкиным, который о с л о в и л русскую действительность в самом широком смысле этого слова, включая самого человека. Пушкин дал русскому языку устойчивую бытийность и затвердил окончательно за этим языком право на описание бытия во всей его сложности.

Толстой идет дальше. Его человек и действительность, в которую он включен, находятся уже на другом уровне сложности, чем герои

Пушкина, но многие тончайшие элементы психологической жизни, понимание особой связи человека с природой и всем, что его окружает, воссоздаются Толстым как бы из ничего, ниоткуда.

Его великие предшественники сделали непомерно много для решения задач культуры – сам Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Герцен, но все это были лишь подходы, приближение к широчайшей панораме русской жизни во всем ее богатстве, своеобразии, тонкости. Поднятые Толстым на эту художественную высоту и *всё* увидев, нам остается только ахнуть и подивиться тому, почему все это было скрыто от нас ранее. Вот пример, на который ссылается и Набоков, из «Анны Карениной»: «Нельзя было ни о чем говорить, чтобы разговор не свернулся на Алексея Александровича (Каренина – *Е. К.*), никуда нельзя было поехать, чтобы не встретить его. Так по крайней мере казалось Вронскому, как кажется человеку с больным пальцем, что он, как нарочно, обо все задевает этим самым больным пальцем»¹. Как это обыденно точно, как это психологически неповторимо, и как это было невозможно высказать с точки зрения прежней русской литературы, до Толстого.

Или же другая деталь – священник, венчающий Кити и Левина, улыбнулся им своим «добрым ртом». Сколько должны «дать» новаторы и «метафористы» XX века за это мимолетное открытие Толстого?

В «Анне Карениной» Вронский с Голенищевым, либеральным мыслителем, в присутствии Анны обсуждают картину художника Михайлова (мы знаем, что речь идет о Н. Ге) о Христе. Можно представить, что сделал бы Достоевский, выведя своих героев на одну самых важных тем и для него и для своих протагонистов; какие бы произошли столкновения идей и мнений, в итоге не разделенные никем до конца, и каждый из них остался бы при своей правде. У Толстого обсуждение важной, без сомнения, и для автора, и для персонажей темы происходит спокойно, в примирительном ключе. Горячившийся Голенищев никак не вызывает ответной резкой реакции собеседников.

И далее, – показывая картину через восприятие самого художника Михайлова, Толстой фиксирует внимание не на сверхидеологичности темы и «линии» Христа, важнейшей в контексте всего романа, а на психологических тонкостях: «Самое дорогое ему лицо, лицо Христа,

¹ Толстой Л. Н. Т. VIII. С. 335.

средоточие картины, доставившее ему такой восторг при своем открытии, все было потеряно для него, когда он взглянул на картину их глазами. Он видел хорошо написанное (и то даже не хорошо, – он ясно видел теперь кучу недостатков) повторение тех бесконечных Христов Тициана, Рафаеля, Рубенса и тех же воинов и Пилата. Все это было пошло, бедно и старо и даже дурно написано – пестро и слабо»¹. Но стоило Голенищеву сделать одно положительное замечание, как все переменялось, – «Тотчас же вся картина его ожила пред ним со всею невыразимую сложностью всего живого»². Эти «психологические качели» очень характерны для метода писателя; в передаче *крайних* состояний героев Толстой устремлен на воссоздание вот такого «невыразимо сложного» и «живого» восприятия жизни людьми.

Герои Толстого, при всей их непохожести, *комплиментарны* (воспользуемся понятием Л. Н. Гумилева) друг другу, они не конфликтны даже в тех случаях, когда они не соглашаются один с другим, существует гораздо большее общее поле их взаимного понимания, которое связано с идеально-позитивным отношением к жизни. Такого рода интенциональность героев Толстого не отменяет самых резких и безоговорочных столкновений персонажей – Безухов и Долохов, Пьер и маршал Даву, Кутузов и Бенигсен, Вронский и Каренин и т.п., но в целом они помещены в авторское пространство объяснения *всего и вся* и примирения всех со всеми.

Толстой с р а з у, изначально знает, что в д о б р о м всегда присутствует з л о е начало, а в з л о м всегда есть место для д о б р о г о. Эта нравственно-духовная априорность Толстого имеет ярко выраженные ценностные ориентиры. Все, им показанное, *утверждается*, а не отрицается. Ему нет нужды отыскивать в Долохове или в Каренине какие-то inferнальные чувства и свойства характера, чтобы этим в итоге объяснить их поступки или мысли. Толстой гораздо увереннее и позитивнее смотрит на природу человека, он не сомневается в ней, как это характерно для Достоевского. Тем самым им не отрицается и сама правда существования объективного мира – она принимается им как некая абсолютная данность, которую нельзя подвергать разложению и беспощадному анализу, не уничтожая само бытие.

¹ Толстой Л. Н. Т. IX. С. 45.

² Там же. С. 46.

Естественность и похожесть восприятия множеством людей явлений самых обыкновенных и часто встречающихся, Толстой переводит в метафору, сравнение, как правило, не только оригинальное (до него не существовавшее), но самого точное по психологическому рисунку и по понятности для большинства читателей. В этом весь Толстой¹. Заманчиво увидеть в этом отсветы реалистического метода, ориентированного на приземленное, бытовое восприятие действительности, если только не знать установку самого писателя, который всегда стремился найти за сложными и тонкими явлениями жизни естественное, здоровое объяснение.

Вот Толстой показывает смерть брата Константина Левина Николая. Растерянный Левин не знает, что ему делать, как вести себя, он пребывает в состоянии человека, оказавшегося на краю пропасти. Он весь в рефлексиях о смерти, что страшно и невозможно видеть ее на примере близкого человека. И радуется тому, что взял с собой Кити, которая вместе с Агафьей Михайловной, домоправительницей, ухаживает за больным братом, инстинктивно делая и поступая верно по какому-то необъяснимому чувству. Вот как пишет об этом Толстой: «Обе несомненно знали, что такое была жизнь и что такое была смерть, и хотя никак не могли ответить и не поняли бы даже тех вопросов, которые представлялись Левину, обе не сомневались в значении этого явления и совершенно одинаково, не только между собой, но разделяя этот взгляд с миллионами людей, смотрели на это. Доказательство того, что они твердо знали, что такое была смерть, состояло в том, что, они, ни секунды не сомневаясь, знали, как надо действовать и с умирающими и не боялись их. Левин же и другие, хотя и многое могли сказать о

¹ Если представить весь объем психологической, интеллектуальной, духовной жизни народа как некий громадный шар, в котором помещены все бывшие, уже осуществленные, и будущие эмоции, чувства, мысли, сравнения, параллели, метафоры, уподобления, гиперболы, синекдохи, метонимии и прочее и прочее, и с развитием культуры и литературы они транслируются художниками, писателями через создаваемые произведения искусства в реальность, то Толстому по праву будет принадлежать безоговорочное первое место. Если Пушкин гениально проложил дорогу к этой сокровищнице духовной жизни народа, если Достоевский с разбега стал пробираться, пробуравливаясь к запятанным глубинам и тайнам этого шара, то Толстой описал максимально большое количество его конкретностей и деталей.

смерти, очевидно не знали, потому что боялись смерти¹ и решительно не знали, что надо делать, когда люди умирают»².

Для Толстого безусловно объективное знание того (о чем он так выразительно он напишет в «Исповеди»), *чем живут и что чувствуют миллионы обыкновенных людей по сравнению с людьми выделенными* (Левин, Пьер, князь Андрей и др.). Он не противопоставляет одно знание другому, он только показывает, что *одно* дополняет *другое*, и некая общая правда, доступная бессознательно, по какому-то непреложному закону жизни, многим и многим людям (у Толстого это женщины, дети и мужики), торжествует над рефлексивным, обособленным сознанием.

Если Кириллов в «Бесах» у Достоевского вступает со смертью в особые отношения, доводя персонифицированное отношение к ней до интеллектуального абсурда, поскольку в моменте самоубийства происходит доказательство от обратного: не он одерживает победу над смертью, отнимая у нее *активность* и страшную внезапность ее прихода, но этим актом он разрывает все связи с окружающим объективным (Божьим) миром. Сознательно превратить себя в н и ч т о, в тлен, – это торжество негативности и онтологической отрицательности³.

Толстой и в эпизоде смерти Николая Левина остается верен своей изумительной точности, выводя, описывая своих героинь, некое общее и универсальное знание, как бы изначально всем известное, но не проявленное с о з н а т е л ь н о, в мысли. Да, конечно, женщина гораздо жизненнее мужчины, потому что она носитель всякой жизни, порождающейся через нее. И Толстой неоднократно будет об этом писать, показывая женские роды, рождение новой жизни. Толстой выводит

¹ Мы неоднократно, вслед за самим Толстым, раз за разом обращаемся к мотиву и теме с м е р т и у писателя, видя в ее разработке одну из главнейших идеологических скреп его мира. Не поняв, что он увидел в смерти, мы не сможем понять, что он открыл в ж и з н и.

² Там же. С. 72.

³ У Иоанна Златоуста в пасхальном каноне говорится о торжестве над смертью через воскресение, но только пройдя через жизнь, данную человеку во всей сложности и трагичности, – и тогда можно воскликнуть – «Смерть, где твое торжество...» Толстой во многом «бессознательно-культурно» (в интеллектуальных выкладках своих героев он, напротив, акцентирует внимание на анализе страха исчезновения и невозможности борьбы с ним) опирается на это убеждение большинства верующих людей, преодолевающих свой страх смерти убежденностью в будущем воскресении.

на поверхность культурного сознания все, запрятанное в нем в некоем комплоте *смутного* понимания, неразвернутых ощущений, предчувствий.

Вот почему он, открыв по существу «поток сознания», которым с удовольствием воспользуется почти вся мировая литература XX века, приписывая это открытие многим другим авторам, но только не Толстому, (в «Анне Карениной» он блестяще демонстрирует этот подход), Толстой не делает его (прием) ведущим или хотя бы чрезмерно видимым в общем контексте его произведений. Объяснительный нарратив его текстов предполагает многократное уточнение, разъяснение, рефлексирование над тем, что он показывает и что он описывает. Отдать такие права резонера своим героям он не готов. Это не его правила игры. Давно отмеченная в критике «монологичность» Толстого не есть эквивалент развернутого его собственного внутреннего монолога, но есть эстетическая модификация русского реализма периода национального культурного Возрождения.

* * *

Толстой показывает *страшную* правду человека Нового времени, когда отношение к явлению жизни, восприятие поведения человека другими людьми становится гораздо важнее чем то, что на самом деле чувствует и понимает сам человек. Толстой показывает, как цивилизация и ее культура отделяют человека от непосредственного чувства самых основных и главных знаний. Они остаются доступными только исходя из природы *пола* или народно-коллективного ощущения – женщины у него гораздо ближе к правде жизни, чем мужчины, а простой мужик ближе к Богу, нежели самый продвинутый интеллектуал. И а-психологические «народные рассказы» гораздо лучше и точнее, по Толстому, передают простую и неразложимую никакой рефлексией правду жизни, чем его основные, «сложные» произведения.

Толстовская философия упрощения сложных явлений позволила ему выработать формулу недоверия к чрезмерно рефлексивному или *утонченному* знанию. Он, без сомнения, считает, что такого рода знание есть отступление от жизни и Бога, как он их представлял. Он твердо знает, что *первый* подход к человеку или какому-то явлению

жизни – есть ложь, *все всегда по-другому*. И он всегда разбирался, почему *по-другому*, как можно найти и понять то, что для жизни является центральным¹.

Толстой совершает почти детский переворот (или «поворот», одно из самых любимых его слов при описании изменений в состоянии его героев) в литературе, он вдруг подвергает сомнению почти все *законоположения*, по которым должны создаваться художественные тексты. *Все – не так*, как бы он говорит; если мы хотим понять и объяснить друг другу некую высшую правду действительности, мы должны не только «разоблачить» самого человека, описать и объяснить его совершенно по-иному, чем это было в предшествующую эпоху, но задуматься о н о в ы х принципах изображения и понимания жизни. Толстой, в итоге, ничему и никому не доверяет, кроме собственного ощущения жизни и художественной гармонии так, как он ее осознает.

Толстой интеллектуально и художественно шлифует предметы, психологию человека, его эмоции, стараясь подобраться к непосредственному ядру объяснительного суждения, к лаконичному образу, за которыми уже нет никакого нераскрытого, спрятанного смысла, а человек становится предельно обнажен. Именно т а к о й подход позволил Толстому совершить открытия в художественной прозе, продвинуть русскую литературу далеко вперед.

Еще более важный вопрос, *что* из себя представляли Толстой и Достоевский как феномены культуры в середине XIX века в России. Мы писали выше, что они представляют собой *разные* эпохи русского искусства и отражают разные срезы русского общества, настолько разнятся их художественные методы, герои и самое главное – способ и принцип понимания жизни. Толстой представляет собой дворянское высокое искусство, которое в ситуации середины XIX века достигло своей высшей и абсолютной стадии. Показ концентрации духовных начал и устремлений человека, сосредоточенность на развитой вну-

¹ Это, по-своему, любопытная эстетическая ситуация. Практика западных литератур предполагала, что то или иное развитие литературы (прежде всего как формы искусства), это прежде всего – правила, по которым в литературе все происходит; можно отступать от них или быть недовольными какими-то правилами, но чтобы считать в с е правила не работающими, этого не было в западной традиции по определению. Толстой не только практически, в текстах, но и теоретически, в своих развернутых статьях об искусстве, стремился это доказать.

тренней жизни людей высшего сословия, которые представляли собой норму и образец жизни нации, – эти открытия Толстого не замещаемы и неколебимы никем.

Причем это не отменяет того факта, что Толстой видел идеал человеческой психологии, идеал отношения к жизни, лучшие и искренние формы религиозности в практике существования людей из других сословий, прежде всего крестьянства. Их неразвернутой и неотрефлексированной онтологией *прямого восприятия бытия* он проверяет своих главных героев на адекватность, на соответствие жизни. Чем проще человек, тем лучше, чем меньше в нем ухищрений разума, сложностей эстетического чувства, психологических нюансов, тем ближе он к пониманию основных требований жизни и ее законов. А это – вопросы смерти, труда, совести, отсутствия лжи.

Конечно, Толстой – мыслитель «раннехристианского» подхода к действительности. Недоверие к логике, рациональному, опора на универсальные ценности неразвернутого народного мировоззрения – все это выступает для Толстого как идеал¹. В художественном смысле убедительности в изображении таких героев из «народных» рассказов, других текстов, Толстой не достигает.

Достоевский же со своим основным героем, находящимся почти на самом краю жизни, почти психопатически устремленным к освоению своего положения в жизни через *защиту* своего человеческого и социального достоинства, не нуждается в каком-то противовесе. Нет оппонирования в романе «Братья Карамазовы» героев друг другу по их сюжетно-композиционному статусу. Их различие связано с разным нравственно-психологическим наполнением их интеллектуальных *п о и с к о в* и вектором развития; на разных этапах развертывания книги Достоевский переключает свое внимание и, соответственно, отдает художественное предпочтение тому или другому персонажу².

¹ Мы неоднократно подчеркивали, что, отрицая логику и рациональность как главные объяснительные приемы по отношению к жизни и человеку, он пользуется исключительно выверенным аппаратом аналитического воспроизведения действительности. В этой антиномии Толстого и заключена отгадка природы его гения и ответ на вопрос о своеобразии художественной манеры.

² Чтобы понять разницу между различным эстетическим позиционированием героев Толстого и Достоевского, достаточно наложить на текст одного писателя (Толстого, к примеру) модель выстраивания поведения персонажа другого писате-

Герои ряда толстовских произведений, казалось бы, похожи на героев Достоевского – Катюша Маслова, персонажи «Крейцеровой сонаты», «Живого трупа», но это все далеко от Достоевского. И не в последнюю очередь потому, что эпический гений Толстого включал в поток повествования массу деталей, которые не казались важными для Достоевского и, по существу, он не хотел их замечать.

Для Толстого вся *пореформенная* жизнь русского общества, «достоинства железной дороги по сравнению с конкой», наличие средств массовой информации, которыми он сам широко пользовался и которые сообщали о всяком передвижении графа Льва Толстого, рациональные суждения об освобождении крестьян, устройстве судопроизводства и десятки других вопросов реальной, повседневной жизни общества, – все это является важной частью ж и з н и вообще, и многое из этих вопросов вошло в тексты писателя и стало частью их содержания и формы.

Для Достоевского жизнь героев протекает в особом метафизическом пространстве России, в котором известная привязанность к антуражу повседневной, расхожей жизни является необходимым отягощением, и никак почти не влияющей на истинные задачи писателя: раскрыть своего героя в схватке с «последними» по сложности и важности идеями и теориями, в преодолении самых ужасных страстей и желаний, в соположении человека с таким набором вопросов и мыслей, которые или напрямую сделают его сразу бесповоротно счастливым и приближенным к Христу, или же, напротив, и дальше заставят испытывать на прочность через чудовищные опыты и «проверки» и его веру, и его достоинство, и его человечность в самом прямом смысле слова.

* * *

Нарратив Нового времени был, тем не менее, един для всех участников этого «проекта» в России. И Толстой, и Достоевский, и Тургенев, и Гончаров, и Бунин в конце концов, все они совпадают в эстети-

ля (Достоевского). И получилось бы, что толстовская Агафья Михайловна вместо того чтобы помогать Кити в уходе за больным братом Константином Левина, вдруг начала у Толстого рассуждать и страдать в связи с тем, что ей нет никакого хода в жизни, и она пропадает из-за своего подчиненного положения по отношению к барам.

ческой установке на р а с с к а з, на повествование от имени некоего определенного субъекта, будь то рассказчик, хроникер, сам автор или его *альтер эго*.

Существование этой интенции невозможно отрицать, так как она отражает устоявшиеся представления о действительности с четко выраженным разделением субъекта и объекта. В такого рода повествовании нет места наличию не просто другой точки зрения (она как раз может присутствовать в виде дополнительной части текста, переданной некоему другому персонажу, *внутреннему повествователю*), но другой объяснительной системе. Автор Нового времени – это одновременно и объяснительная, и оценивающая «инстанция», в то время как модернизм и вслед за ним – постмодернизм, помещают иные «объяснительные системы» внутрь текста, подразумевая, что в определенном отношении «автор умер», а главенствующий принцип воссоздания жизни – это *интертекстуальность*.

Это допущение (интертекстуальность) может быть принципиальной установкой автора мировоззренческого толка (что, собственно, и будет самым ярким свидетельством его принадлежности к системам модерна и постмодерна). Иное дело, когда концептуально и философски автор *порожден* ситуацией художественной системы, предшествующей эпохе модерна; в этом случае возможны два варианта: первый – это поливалентная стилистическая широта писателя, определенная его индивидуальностью, что для нас менее интересно, а второй – сознательная установка автора на создание системы, ломающей устоявшиеся каноны и правила игры. Здесь он выбирается – подчас неожиданно для самого себя – на территорию нового, продвинутого по сравнению с эпохой создания текста, представления о человеке и действительности.

Особенно это характерно в вопросах восприятия *времени* в литературе вообще, и у Толстого и Достоевского в частности. Литература является временным видом искусства, но воссоздание времени в разных формах и жанрах литературы обладает своими содержательными особенностями. Эпичность это не просто обращенность и установка на воспроизведение известного временного континуума жизни, замкнутого в пространстве текста и требующего для своего раскрытия, своей актуализации известной последовательности и смены целого ряда син-

хронных пластов в описании жизни героев, изменения их внешности, исторических и бытовых обстоятельств и т.п.¹

Эпос стремится повторить жизнь в ее внутреннем системном взаимодействии и движении во времени – от *прошлого* к *будущему* через *настоящее*. При этом *настоящее* в художественном тексте, *становясь*, сразу переходит из будущей своей потенциальности в художественном воображении писателя в прошлое, в то, что уже зафиксировано и по сути никогда уже не будет *настоящим*. «Победа» искусства над временем и состоит по-своему в том, что оно сокращает состояние *н а с т о я щ е г о* до мнимости, до его отсутствия. Оно – настоящее – порождается только тогда, когда текст начинает осваиваться читательским сознанием, опять-таки мгновенно переходя в состояние уже случившегося, бывшего.

Толстой в отношениях с *хроносом*, временем, велик тем, что он «привел в порядок» национальную память. Им была вычленена та временная составляющая, которая легла в основание представлений о русской культуре как о процессе и, соответственно, как о состоявшемся явлении. Это очень важно понять, так как до Толстого таких попыток почти не было. Пушкин почти приблизился к этому феномену через «Бориса Годунова», «Капитанскую дочку» и «Медного всадника», но ему не хватило жизни. Толстой сделал *это*.

Толстой воспринимает *в р е м я* как историю, а историю – как рассказ о жизни. Тем самым, воссоздавая *время русской истории*, он воссоздавал и русскую историю в метафизическом смысле. Заканчивая «Войну и мир», понимая, *ч т о* он сделал², Толстой любил повторять французскую поговорку – *«счастливые народы не имеют истории»*. Интерпретировать данное высказывание можно и как способ, потребность перехода художника к другим, более спокойным и менее

¹ В разделе о Достоевском существует отдельная глава, посвященная особенностям хронотопа Достоевского. В ней читатель может найти более подробное рассмотрение этого аспекта эстетики автора «Идиота».

² Любопытно, что уже разбежавшись в писании «Войны и мира», отдав в печать первые книги, он пишет М. Н. Каткову, издателю: «Сущность того, что я хотел сказать, заключалась в том, что сочинение это не есть роман и не есть повесть... Это я пишу вам к тому, чтобы просить вас в оглавлении и, может быть, в объявлении *н е н а з ы в а т ь* моего сочинения *р о м а н о м*» (3 января 1865, выделено Толстым. Т. XVII–XVIII. С. 624).

«историческим» текстам (что в итоге привело к созданию «Анны Карениной»), но и как констатацию факта, что русские являются историческим народом (у них есть свое время) и по этому одному он не является «счастливым» (то есть без «времени») народом.

Достоевский, напротив, весь «синхронен», он не очень-то и интересуется рассказом как историей, он весь устремлен к тому, что можно назвать *настоящим моментом*. Именно это он пытается ухватить и воссоздать. Но есть еще одно любопытное обстоятельство применительно к явлениям культуры. «Современное» в сознании культуры выступает как безусловная оппозиция «прошедшему», древнему, умершему. Но свое практическое развитие и осуществление в виде по крайней мере теоретических построений оно начинает, опираясь на критический анализ того, что было. Это «прошлое (древнее, ветхое, античное, умершее, разложившееся) тем не менее выступает интеллектуальным базисом для конструирования концепции *настоящего* и уж тем более – *будущего* во всякого рода прогрессистских проекциях.

Так, с одной стороны, опровергая и разрушая *прошлое, настоящее, современное* сознание никак не может без него обойтись, чтобы найти обоснование своему существованию и развитию. Тем самым любая активированность концепций настоящего связана с самым беспощадным отношением к прошлому.

Вместе с тем, на определенном этапе формирования устойчивой бытийности социума и культуры *насто я щ е г о* времени, возникает определенная ностальгия по прошлому. Современное *рвет* с прошлым, но часть культуры видит в этом прошедшем какую-то определенную основу, силу, воспринимает его как «золотой век», фундамент жизни. Наконец, не надо забывать, что, как пишет Жак Ле Гофф: «Термин «современность» может быть замаскирован или окрашен в цвета прошлого, в том числе древности. Это свойство *ренессансов*, и в особенности *Великого Ренессанса XVI в.*»¹

Когда мы рассуждаем о явлении Ренессанса в России в XIX веке, мы почти что угадываем эту особую обращенность к прошлому времени и к древности русской культуры и русской истории через многие тексты лучших писателей. Возвел же этот принцип в высшую степень

¹ Ле Гофф Жак. История и память. М., 2013. С. 44.

Л. Толстой; опираясь на воссоздание прошлого состояния целой нации, он смог не только сделать возможным прямое постижение современного ему состояния России, но и предугадать ее будущее.

* * *

Одним из любопытнейших аспектов развития русской литературы представляется градуирование воображаемой временной линейки героев русской литературы позапрошлого века: «*маленькие люди*», «*забитые, униженные*», «*лишние люди*» (почти все они попадают на нижний срез этой воображаемой линейки, оставаясь в прошлом и никак не попадая в современность. Гений Гоголя довел это положение до крайней степени выразительности – они уже и «*мертвые*», то есть реально не имеющие никакого отношения к *настоящему*).

Что же было противопоставлено им, этим *мертвым душам* – наверно, «*новые люди*» Тургенева, Гончарова, во многом Достоевского (но об этом особый разговор)? Историк пишет: «*Новое* означает нечто большее, чем разрыв с прошлым, – это забвение, исчезновение, отсутствие прошлого... Данное слово может обладать и чуть ли не уничижительным значением – что и проявлялось в Древнем Риме по отношению к *homines novi*, людям без прошлого...»¹

Новые люди русской литературы в своем наиболее ярком виде предстали у Достоевского. Ведь куда ни посмотри, у него почти всё представители «*случайных семейств*», о чем мы пишем в своем месте раздела о Достоевском. У него и генералы, и помещики, и чиновники, и слуги, и мещане, и купцы, и проститутки, и судебные следователи, и просто дворяне взяты в своей феноменологической оторванности от предшествующей жизни. Они дважды как бы *новы* в культурном понимании этого эпитета: таких героев до Достоевского не было, и главное – они *возникли* как бы из *воздуха*, *слепились из Петербургского тумана* (хочется использовать это известное сравнение). Может быть, именно временная неопределенность и составляет их главное качественное отличие от героев Толстого, да и большинства русских авторов XIX века.

¹ Ле Гофф Жак. Указ. соч. С. 50.

Достоевский не умеет «остановить мгновенье» в его физическом эквиваленте. Толстой, наоборот, его тексты во многом это череда отдельных и прекрасных мгновений запечатленной физической жизни человека и природы. Примеров этому более чем достаточно. Толстовский пейзаж и очеловечен, и далек от человека, он видит в нем некую отделенную от человека самостоятельную ценность (нет нужды приводит бесконечные образцы такого изображения природы из его произведений). Он любуется этим «Божьим миром» независимо и от состояний человека и не проводя какие-то специальные художественные параллели (хотя и этого немало в его текстах).

Умиление миром у Толстого выступает в виде эпически полнокровного воссоздания самостоятельной картины жизни человека, природы и, в итоге, самой истории. Поэтому и время у него более дискретно, прерывисто, чтобы в нем могли разместиться эти отдельные прекрасные мгновения. Достоевский больше чувствует природу времени как непрерывно развивающийся процесс, и оно у него менее очеловечено, чем у Толстого. У Достоевского нет фиксации физически прекрасного мира, у него все сосредоточено на передаче психической магмы человека. Толстой, не взирая на свои декларации о подвижности и текучести человека, видит уникальность объективного, состоявшегося мира. Собственно, Бог – это непрерывность времени, отсутствие временных зияний. Поэтому так очевидно язычество Толстого, в этом он воистину «ясновидец плоти», о чем писал Д. Мережковский, и его богоборчество и его эпизм одного поля ягоды. Достоевский больше приближен к духовной непрерывности Божественного начала.

Его герои ни на что не опираются, кроме как на собственные идеи и представления о жизни и человеке, имеющие остро современный характер. Эти идеи включены в действительность, которая именно в эту минуту и совершается за окнами их каморок и квартир, и совсем неважно (почти не важно), что было в их предшествующей – *прошлой* – жизни. Эта прошедшая жизнь не обладает никакой другой ценностью кроме той, что вела их к этому мигу *настоящего* выяснения главной истины о них самих и о жизни в принципе. Аккумуляция современности в *плане временном* носит у Достоевского гипертрофированный и уникальный в мировой культуре характер.

Это преимущественная ориентация на *современность* одновременно говорит и об отказе от предшествующего времени, от базиса, на котором выросло это *настоящее*, выросли «новые люди». Все это делает их людьми «без корней», без «памяти». В силу данных особенностей своей феноменологии, они устремлены в будущее, мечтают о нем, фантазируют о том, что случится какое-то время спустя. Но основная их привязка – к *н а с т о я щ е м у* времени, к совершающемуся *сейчас*.

Данная неукорененность этих «новых людей» сделала их «недолго-жителями»: почти все герои Достоевского не имеют своих героических продолжений в русской литературе, за малым и эпизодическим исключением. (Кроме одной позиции, о которой мы рассуждали в первом разделе книги – это его «бесы», но они продолжились в русской культуре и истории не в художественном, а в идеологическом смысле). Кто наследует князю Мышкину, Роде Раскольникову, Алеше Карамазову и массе других его героев? Почти никто, – нет подобных ярких персонажей в дальнейшей истории русской литературы. Достоевский весь погружен в современность. Другой вопрос, что эта его погруженность сопровождалась таким гениальным прозрением неизвестных прежде особенностей человеческой природы, что и по сей день мы пропускаем через себя его открытия.

Он прямо пишет о своих «героях» как о *н о в ы х* людях, причем указывает и на круг «вопросов», которые их занимают. Звучит и по сей день неправдоподобно актуально: «Говорили об уничтожении цензуры и буквы *ъ*, о заменении русских букв латинскими, о вчерашней ссылке такого-то, о каком-то скандале в Пассаже, о полезности раздробления России по народностям с вольною федеративною связью, об уничтожении армии и флота, о восстановлении Польши по Днепр, о крестьянской реформе и прокламациях, об уничтожении наследства, семейства, детей и священников, о правах женщины...»¹ («Бесы»). Не преувеличивая, хочется протереть глаза и посмотреть на дату написания этих строк – как же далеко смог заглянуть Федор Михайлович!

¹ Достоевский Ф. М. Т. X. С. 22.

* * *

Из любопытных параллелей между Толстым и Достоевским можно обратить внимание на сцены родов Кити у Левиных и в семействе Шатовых, если последнее можно так обозначить. И в том и другом случае эти сцены предшествует убийству Шатова и самоубийству Анны.

Вот картина из Достоевского: «Наступило сырое, холодное утро. Он (Шатов – Е. К.) приник лицом к стене, в углу... Он дрожал, как лист, боялся думать, но ум его цеплялся мыслию за все представлявшееся, как бывает во сне. Мечты непрерывно увлекали его и непрерывно обрывались, как гнилые нитки. Из комнаты раздались наконец уже не стоны, а ужасные, чисто животные крики, невыносимые, невозможные. Он хотел было заткнуть уши, но не мог и упал на колена, бессознательно повторяя: «Marie, Marie!» И вот наконец раздался крик, новый крик, от которого Шатов вздрогнул и вскочил с колен, крик младенца, слабый, надтреснутый. Он перекрестился и бросился в комнату. В руках у Арины Прохоровны кричало и копошилось крошечными ручками и ножками маленькое, красное, сморщенное существо, беспомощное до ужаса и зависящее, как пылинка, от первого дуновения ветра, но кричавшее и заявлявшее о себе, как будто тоже имело какое-то самое полное право на жизнь... Marie лежала как без чувств, но через минуту открыла глаза и странно, странно поглядела на Шатова: совсем какой-то новый был этот взгляд...

– Веселитесь, Арина Прохоровна... Это великая радость... – с идиотски блаженным видом пролепетал Шатов, просиявший после двух слов Marie о ребенке.

– Какая такая у вас там великая радость? – веселилась Арина Прохоровна, суется и работая как каторжная.

– Тайна появления нового существа, великая тайна и необъяснимая, Арина Прохоровна, и как жаль, что вы этого не понимаете!

Шатов бормотал бессвязно, чадно и восторженно. Как будто что-то шаталось в его голове и само собою, без воли его, выливалось из души.

– Было двое, и вдруг третий человек, новый дух, цельный, законченный, как не бывает от рук человеческих; новая мысль и новая любовь, прямо страшно... И нет ничего выше на свете!

– Эк напорол! Просто дальнейшее развитие организма, и ничего тут нет, никакой тайны, – искренне и весело хохотала Арина Прохорова. – Этак всякая муха тайна. Но вот что: лишним людям не надо бы родиться. Сначала перекуйте так всё, чтоб они не были лишние, а потом и родите их. А то его в приют послезавтра тащить...»¹

А вот отрывок из Толстого:

– «Левин сидел, слушая рассказы доктора.... Был период отдыха, и он забылся. Он совершенно забыл о том, что происходило теперь... Вдруг раздался крик, ни на что не похожий. Крик был так страшен, что Левин даже не вскочил, но, не переводя дыхание, испуганно-вопросительно посмотрел на доктора. Доктор склонил голову набок, прислушиваясь, и одобрительно улыбнулся... Крик затих, но что-то переменилось теперь...

Воспаленное, измученное лицо Кити с прилипшей к потному лицу прядью волос было обращено к нему и искало его взгляда. Поднятые руки просили его рук. Схватив потными руками его холодные руки, она стала прижимать их к своему лицу. <...>

...Он знал, что теперь все погибло. Прислонившись головой к притолоке, он стоял в соседней комнате и слышал что-то никогда не слышанное им: визг, рев, и он знал, что это кричало то, что было прежде Кити. Уже ребенка он давно не желал. Он теперь ненавидел этого ребенка. Он даже не желал теперь ее жизни, он желал только прекращения этих ужасных страданий.

– Доктор! Что же это? Что ж это? Боже мой! – сказал он, хватая за руку вошедшего доктора.

– Кончается, – сказал доктор. И лицо доктора было так серьезно, когда он говорил это, что Левин понял *кончается* в смысле – умирает.

Не помня себя, он вбежал в спальню... Лица Кити не было. На том месте, где оно было прежде, было что-то страшное и по виду напряжения и по звуку, выходившему оттуда. Он припал головой к дереву кровати, чувствуя, что сердце его разрывается. Ужасный крик не умолкал, он сделался еще ужаснее и, как бы дойдя до последнего предела ужаса, вдруг затих... Он поднял голову. Бессильно опустив руки на одеяло, необычайно прекрасная и тихая, она безмолвно смотрела на него и хотела и не могла улыбнуться.

¹ Достоевский Ф. М. Т. X. С. 451–452.

И вдруг из того таинственного и ужасного, нездешнего мира, в котором он жил эти двадцать два часа, Левин мгновенно почувствовал себя перенесенным в прежний, обычный мир, но сияющий теперь таким новым светом счастья, что он не перенес его. Натянутые струны все сорвались...

Упав на колени пред постелью, он держал пред губами руку жены и целовал ее, и рука эта слабым движением пальцев отвечала на его поцелуи. А между тем там, в ногах постели, в ловких руках Лизаветы Петровны, как огонек над светильником, колебалась жизнь человеческого существа, которого никогда прежде не было и которое так же, с тем же правом, с тою же значительностью для себя, будет жить и плодить себе подобных...

... Теперь вернувшись в мир действительности, он делал большие усилия мысли, чтобы понять, что она жива, здорова и что так отчаянно визжавшее существо есть сын его. Кити была жива, страдания кончились. И он был невыразимо счастлив. Это он понимал и этим был вполне счастлив. Но ребенок? Откуда, зачем, кто он?.. Он никак не мог понять, не мог привыкнуть к этой мысли. Это казалось ему чем-то излишним, избытком, к которому он долго не мог привыкнуть»¹.

Внешне кажется, что перед нами почти идентичные по художественному содержанию тексты. Совпадают даже определенные детали – акцент на криках рожениц, паническое состояние ожидающих героев-мужчин, благополучное разрешение родов и, наконец, авторское обобщение события. И один и другой автор прекрасно понимают особый смысл этой сцены: фиксирование появления новой жизни, помещение события в пространство, предшествующее уничтожению жизни другого человека, все это позволяет сделать вывод о некоей общей матрице, которой пользуется и Толстой и Достоевский.

Обратим внимание и на то обстоятельство, что Достоевский создает сцену в 1872 году, когда Толстой еще только вынашивает замысел «Анны Карениной», и получается, что он повторяет сцену автора «Бесов». С другой стороны, Толстой уже дал в «Войне и мире» трагическую сцену смерти маленькой княгини в родах при спасенной жизни народившегося Николеньки Болконского. Да и в «Анне Карениной» он

¹ Толстой Л. Н. Т. IX. С. 305–307.

показал роды ребенка Анны и Вронского, когда Анна чуть не умерла. И после этого происходит кратковременное катарсическое примирение Вронского с Карениным. Для Толстого эта тема является очень важной, на которой он останавливает свое внимание не раз, и не два, подвергая анализу интеллектуальное состояние и психологические переживания участников этого действия¹.

Не думаем, что Толстой сознательно повторял сцену из «Бесов»; его собственная концепция эпического освоения действительности нуждается в сценах, в которых жизнь и смерть тесно соприкасаются, переходят друг в друга, но для писателя жизнь, вечная и прекрасная жизнь, не может завершиться, оборваться только по тому обстоятельству, что случается смерть, справедливая или несправедливая, оправданная какими-то высшими соображениями или нет.

Преодолев страх смерти в своей собственной жизни («арзамасский ужас»), перейдя через многие художественные описания процессов ухода человека из жизни, одни из самых сложных и тонких в истории мировой литературы, Толстой полностью встраивается в глубинную традицию русской ментальности, для которой индивидуальная смерть есть все же только часть жизни, и с ее приходом не происходит разрушения мира в целом. *Mir* остается быть, приобретая известную и неполноту и ущербность от ухода конкретного человека, но в целом через великую тайну жизни он неколебим в своих основах и сути.

И у одного и другого писателя рождение новой жизни – это преодоление несправедливости мироустройства и демонстрация высшей непобедимой силы Божьего промысла, как бы по-разному ни понимали его Толстой и Достоевский. Но и разница достаточно существенна².

¹ Достоевский чрезвычайно высоко оценил «Анну Каренину» как важное событие в истории русской литературы и видел в идеях Толстого перекличку со своими собственными. Неизвестны конкретные суждения Толстого о «Бесах».

² Нелишне отметить сложные связи Толстого и его детей. Он неоднократно в «Дневнике» и переписке будет указывать на свои непростые отношения с детьми, подчас и враждебные, с выросшими старшими сыновьями. Толстой испытывал известную отчужденность от теплого отеческого чувства; он рано стал требовать у своих детей проявления взрослой индивидуальности, ему хотелось видеть в них собеседников, единомышленников и помощников. Но почти никто из детей не встал с ним вровень в этом отношении, кроме Александры, дочери. Достоевский же, напротив, был полон самой сентиментальной чувствительности по отношению

Общего много, его больше, чем отличий. И для Толстого и для Достоевского это «прекрасное и ужасное» событие знаменует резкую перемену в состоянии героя: от несчастья к счастью, почти в рамках эстетических постулатов аристотелевской эстетики, которая говорит о трагическом герое как переходящем от «счастья к несчастью», – у писателей процесс другой направленности, но он не менее потенциально трагичен, чем в рассуждениях античного классика.

Происходит освобождение героев от «страха» перед неизвестным, перед непонятной «тайной», что влечет за собой моральное и нравственное обновление персонажа. Таким образом перед нами процесс двойного «рождения» – новой жизни, ребенка, и героя для *новой*, иной жизни. И Левин и Шатов после фрустрационных состояний и пережитого ужаса открыты для будущей жизни без всяких ограничений; рождение маленького существа сметает барьеры фальшивого, ограниченного, неверного отношения к бытию.

Есть и еще один общий для писателей момент. В конце сцены родов (это также практически идентично) выражается некий спелсис по отношению к этой *новой жизни*. У Достоевского он выговаривается Ариной Прохоровной, повитухой, которая прямо сводит это событие к рождению «насекомых» («этака и всякая муха тайна») и снижает пафос Шатова («новый дух, цельный, законченный», «новая мысль и новая любовь»), у Толстого состояние Левина носит совсем странный характер («Но ребенок? Откуда, зачем, кто он?..»)

Каждый автор перед этими высказываниями делает *summing up* события – «огонек над светильником», «колебалась жизнь человеческого существа, которого не было прежде» и т.д. У Толстого для «Круга чтения» есть один достаточно неожиданный рассказ – «Молитва». В нем рассказано о смерти маленького мальчика, который умирает на руках у своей матери от случайно произошедшей болезни – водянки головного мозга (менингита). Безутешная мать не хочет слышать никаких увещеваний ни врача, ни мужа, ни сиделки, и только лишь простая служанка успокаивает ее «странно бессмысленными» словами о том, что ребенку сейчас «хорошо», «он в царствии небесном».

к своим детям, о чем пишут в воспоминаниях дочь Анна и жена А. Г. Сниткина. Что, в свою очередь, совсем не снимает вопрос об особой роли детских персонажей в его мировоззренческих и нравственных построениях (об этом смотри в разделе о Достоевском).

Измученная мать засыпает и видит необычный сон, в котором она явственно наблюдает своего уже взрослого сына в ресторане, в окружении вульгарных продажных женщин, в виде постаревшего бонвивана, и ей становится легче, много легче от того, что Господь уберег ее сына от такой судьбы, от такого пленения грехом. Конечно, это «поздний» Толстой-художник, с усиленным акцентом моралистики, но вопрос, каким задается мыслитель Толстой, не так-то прост: как нужно относиться к вновь появляющейся жизни, если ты можешь предвидеть скверный, греховный путь этого существа? Скорее – это вопрос Достоевского. У Толстого мать почти согласна со смертью своего ребенка, так как она не может представить себе его погрязшим в грехе, сластолюбии и т.п.¹

* * *

Толстой является одним из самых свободных мыслителей в истории человечества. И масштаб его свободы, позволяющей размышлять и подвергать анализу вопросы и темы, не принятые «в обществе и культуре», говорит не об эпатажности его подходов и, конечно же, не о субъективном желании продемонстрировать свою «оригинальность» – нет ничего дальше от такого предположения. Нет, Толстой в какой-то момент своего развития пришел к выводу, что постановка «неудобных» и как бы уже полностью обсужденных *в обществе* вопросов самого разного рода и толка – от философии истории до отношения к детям, выводит его на ту самую «голую», острую, непривычную, шокирующую правду жизни, от которой никак не отвертеться, что ни делай. Ведь и свое *великое*, как к этому ни относишься с точки зрения ортодоксального православия, учение о «новом христианстве» он создает на этом же безусловном базисе *истины*, подвергая проверке и сомнению всякое противоречие, любую недоказанность, разгребая разный догматический мусор в темных углах религиозного и культурного сознания.

¹ Толстой воссоздает ситуацию, пережитую в своей семье, – смерть сына Пети, о чем он подробно пишет в письме А. Фету 22 февраля 1875 года, умершего также (как в рассказе ребенок) от водянки головного мозга. Это, по сути, художественная форма спасения от пережитого горя.

Бесстрашие Толстого, которое подчас выглядит наивным и примитивным, – чего стоят его филиппики против классических форм искусства, оперы и балета, к примеру; его критика многих авторов мировой литературы, включая Шекспира и Гете! – скрывает в себе поиск такой и с т и н ы, которая еще не обнаружена людьми и не открыта культурой и наукой, но должна непременно б ы т ь, так как в существовании людей слишком много неправды, насилия, предрассудков, фальши, всего того, что не позволяет человеку приблизиться к ней (истине), ощутить ее; но существование истины бесспорно, очевидно, и новая жизнь, дети, рождающиеся на свет, это только лишний раз подтверждают.

9. Онтология русской литературы. Толстой

Русская литература была устремлена к мимесису (подражанию) действительности не как к воссозданию в форме эстетического *слепка* бытия и человеческой субъективности, но была направлена на *понимание* и *оценку* жизни художественными способами (*через искусство к правде*). Разница более чем принципиальная. Художественный отклик, создание текста в рамках художественной традиции, литературного направления – это нечто другое, чем базовая мировоззренческая установка писателя на гносеологическое и аксиологическое отношение к действительности, а в перспективе и воздействие на нее.

Чтобы ни говорили современные теории, отказываясь от всякой стадиальности в искусстве и литературе, от анализа своеобразия и существа тех явлений, какие мы можем обозначить словами *направление* и *течение* (романтизм, сентиментализм, реализм и пр.), тем не менее литература, создавая обобщающие способы описания человека и мира, вырабатывает в себе некую универсальную на том или ином этапе своего развития систему художественных форм, *резонируя* складывающимся в обществе представлениям о самых существенных сторонах действительности. Усложнение самой действительности усложняет и способы ее воссоздания, поэтому более аргументированные и развернутые художественные системы, реализм, к примеру, представляют куда больший простор для проявления авторского своеобразия, чем иные, строго регламентированные подходы, скажем, сентиментализм.

Реализм, без которого невозможно вообразить мир Толстого, является как способ нарушения им прежних правил воссоздания бытия, где на первое место выходит не просто усложненная внутренняя жизнь человека, но ее взаимосвязь и зависимость от явлений быта, социальной жизни, от той наполненности существования человека в Новое время (все же основного периода развертывания реалистического метода), где он вовсе не замкнут только в рамках сословия, профессии, «гендерной» психологии, родовых свойств этноса, что так выразительно было использовано романтизмом.

Реализм (в широком смысле этого понятия) выводит искусство на новый уровень *дробности* изображения человека. Ни чрезвычайные обстоятельства, ни особые черты характера, ни что-то особенное в быте и в жизни (война, заключение в тюрьму, странствие и пр.) не становятся ведущими и по-своему окончательными характеристиками выведенного характера человека. Человек объясняется через громадное число бытовых и приземленных жизненных обстоятельств. Его развившаяся социальная жизнь воплощается большей частью в ежедневных, *серых*, незаметных условиях существования.

Но основным элементом этого изображения становится психологическая жизнь человека. При этом недостаточно, чтобы об этой жизни повествовал сам автор или какой-то другой герой (хотя и это является частью реалистической характеристики), сам герой выпрастывает свои усилия по самообъяснению и самопониманию.

Реализм был призван нарушить доминирование некой определенной точки зрения на человека – на его героизацию или упрощенность, на его возвышенное или, напротив, исключительно приземленное описание. Та дихотомия, которая началась в европейской культуре с периода Просвещения: борьба и спор цивилизации и естественности, природы и культуры, в Новое время внешне прекращает свое действие. Цивилизация как бы побеждает естественность, причем в своих наиболее пошлых, низко-социальных формах. Быт торжествует над фантазией, эстетической выдумкой.

Толстой замечательным образом возвращает всю эту проблематику эпохи Просвещения к жизни. Мало того, что он особым образом учится у Ж.-Ж. Руссо, Фильдинга, Дидро, отдавая предпочтение естественности, природе перед ложными представлениями о принципах по-

ведения, морали и пр., но он подхватывает и традицию европейского сентиментализма в лице Стерна, чье «Сентиментальное путешествие» становится для него определенного рода камертоном для описания людских отношений. Выразительно об этом рассуждает А. Скафтымов:

– «Во всей манере обрисовки персонажей, в способах описания, в приемах раскрытия их отдельных эмоциональных состояний, в раскрытии их внутренней и внешней «биографии», в конструкции диалогов, в приемах построения медитаций, наконец, в их взаимном сопоставлении как целостных образов – всюду отражается постоянная забота Толстого протиснуться в человеке сквозь что-то и куда-то, снять какой-то заслоняющий пласт, и там за какими-то оболочками, заслонами, за потоком текучих, случайных и верхних наслоений увидеть то, что собственно ему и нужно, и здесь уже окончательно остановиться. Он стоит на точке зрения учения о естественном состоянии человека, ищет естественности и непрерывно определяет: в чем же она состоит? Его творчество развивается под импульсом непрерывного вопроса: есть ли действительно это искомое, это нечто незыблемое, автономно повелевающее и направляющее, есть ли эта первичная и самозаконная правда, до конца самоочевидная и неотразимая? Ему нужны корни человеческих поступков»¹.

Для того, чтобы *вскрыть* эти «корни», Толстой использует несколько подходов. Прежде всего он совсем не чурается обращать внимание на всякого рода «мелочи» в описании человека, природы, в целом действительности. Это может быть особое выражение лица, улыбка, манера держать себя, особенность портретной характеристики и многое другое. Как мы писали ранее, Толстой во многом расширил ареал описываемой действительности. Как Тургенев «увидел» и воссоздал жизнь русской природы как никто до него, так и Толстой *вдруг* обратил внимание на то, что прежде *выпало* из сферы описания русской литературы.

Если Пушкин – это первый наш универсум, захвативший почти все, что потом будет описано на русском языке, но не успевший это конкретизировать и дать окончательную форму, то Толстой увеличил, *оживил*, наполнил конкретностью – запахами, деталями, мелочностью

¹ Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. М., 1972. С. 141.

разного рода воссоздаемую им действительность. Поэтому-то он главный русский «эпик». Иначе говоря, Толстой замечает избыточно *много* и в самой *мелочности* проявлений физиологической, социальной, поведенческой, психологической жизни человека. Он видит связь между *малыми* чертами характера, событий, поступков человека и громадностью его переживаний, вплоть до национально-патриотических, их влияние (*малых сих*) на совершаемые людьми подвиги, их самоотверженность и нравственность. Толстой видит в естественных, обыкновенных проявлениях человеческой природы подтверждение ее связи с высокими побуждениями и мотивами поведения и внутренней жизни человека, связь с другими людьми, со в с е м м и р о м.

Он смотрит на человека как на беспрерывно меняющуюся сущность: человек у Толстого никогда не равен самому себе в любой момент жизни. Он – *текуч, изменчив*, как об этом многократно писал сам Толстой.

Человек у Толстого – *страдательная* величина, так как он постоянно находится в противоборстве с жизнью, но не в том соперничестве, какую мы обнаруживаем у Достоевского, но в противоборстве позитивном, утверждающем незыблемость и фундаментальность присутствия человека в действительности. Но для того, чтобы оправдать свое человеческое естество, его герой обязан проходить через переживания и эмоции (страдания), он должен меняться, он обязан стремиться к постоянному улучшению своей жизни. Можно к героям Толстого применить те слова, что он употребил по отношению к Достоевскому, но имея в виду почти всех его героев – «они все – *борьба*».

Вот здесь и фиксируется тот водораздел, который важен для понимания онтологической разницы между Толстым и Достоевским. Герои Толстого, да и он сам, постоянно пребывают в состоянии поиска, стремлении постичь какую-то главную мысль или чувство, которая все время от них ускользает. А если он показывает *органическую*, естественную жизнь в самом ее ярком и сильном проявлении (к примеру, первый бал Наташи, сцена охоты, смерть Пети Ростова в «Войне и мире» и многое другое в иных его произведениях от «Казачков» до «Хаджи Мурата»), то это не сомневающаяся сама в себе жизнь, она не рефлексивна и не нуждается в каких-либо доказательствах своей *правоты*. Она проявлена как сильная, безусловная, беспримесная (не

разбавленная какими-то другими включениями) и не несущая в себе какие-либо *неразрешаемые* противоречия – жизнь. Другой вопрос, что для Толстого, особенно позднего, это только *базис*, дальнейшее развитие бытия насыщено конфликтами и сомнениями, трагедиями и отчаянием. Но *точка* отсчета уже существует, она неподвижна как твердь земная, ее нельзя изменить и *растворить* никаким скепсисом.

Это *альфа и омега* Толстого – Божий мир воспринимается им как дар, как безусловная и абсолютная ценность, которую человек обязан воспринимать без излишних мудрствований и сомнений. Вот как замечательно он писал в «Дневнике» об этом: «Нынче, гуляя, думал: те, которые утверждают, что здешний мир юдоль плача, место испытания и т.п., а тот мир есть мир блаженства, как будто утверждают, что весь бесконечный мир божий прекрасен или во всем мире божьем жизнь прекрасна, кроме как только в одном месте и времени, а именно в том, в котором мы живем. Странная была бы случайность»¹ (27 декабря 1889 года). И позже, еще более сильно:

«Раз вышел за Заказ вечером и заплакал от радости благодарной – за жизнь»² (19 июня 1906). Для Толстого «весь бесконечный божий мир прекрасен» и неповторим, и это является его главной апорией.

Для Достоевского, напротив, почти нет точек опоры, которые не нуждались бы в каких-либо дополнительных доказательствах или утверждениях. Для его мира невозможны ни Ерошка, ни Оленин из «Казачков», невозможны хрупкость чистоты и безмятежность расцветающей женской жизни Наташи, что так волшебным образом воссоздает Толстой, ни передача всей прелести, чистоты и тревог жизни детей, семейного счастья. Определенность таких эстетических красок, их фундаментальность в смысле противовеса иной стороне жизни, где есть и страдание и горе, для Достоевского невозможна принципиально.

Но вот еще что. Автор «Униженных и оскорбленных» не только создает иной мимесис в русской литературе (шире – в русской жизни), в котором усиление отрицательного, страдательного, печального, оскорбленного, запуганного, униженного, горячечно безумного, в чем-то еще не существующего, но уже в этом страдании и унижении

¹ Толстой Л. Н. Т. 19. С. 406.

² Толстой Л. Н. Т. 20. С. 52.

придуманного начала и состояния, Достоевский художественно *уничтожает* норму психической и общественной жизни, без которой невозможно появление длительных и устойчивых форм национального культурного и духовного существования.

Достаточно сопоставить эпизоды психологических изменений героев у Толстого и Достоевского, чтобы увидеть эту принципиальную разницу не только в отношении понимания природы человека, но и в эстетических принципах их воссоздания.

Вот Толстой показывает нам князя Андрея после первого бала Наташи, на котором он увидел в ней проявление той самой безусловной прелести и свежести бытия, *самой жизни*, по сравнению с которыми вся его важнейшая, как ему казалось «еще вчера», государственная деятельность в комиссии Сперанского, да и сам Сперанский *со товарищи* кажутся смешными, жалкими, лишенными настоящей ж и з н и. Он посещает дом Ростовых: «После обеда Наташа, по просьбе князя Андрея, пошла к клавикордам и стала петь. Князь Андрей стоял у окна, разговаривая с дамами, и слушал ее. В середине фразы князь Андрей замолчал и почувствовал неожиданно, что к его горлу подступают слезы, возможность которых он не знал за собой. Он посмотрел на поющую Наташу, и в душе его произошло что-то новое и счастливое. Он был счастлив, и ему вместе с тем было грустно. Ему решительно не о чем было плакать, но он готов был плакать. О чем? О прежней любви? О маленькой княгине? О своих разочарованиях?.. О своих надеждах на будущее? И да и нет. Главное, о чем ему хотелось плакать, была вдруг живо сознанная им страшная противоположность между чем-то бесконечно великим и неопределимым, бывшим в нем, и чем-то узким и телесным, чем был он сам и даже была она. Эта противоположность томила и радовала его на время ее пения»¹.

Это замечательная формула русской души, русского способа мысли, в которой так много *неопределенности*, *смутности* («чем-то», «что-то», «и да и нет»), эмоциональности («был счастлив и было грустно», «хотелось плакать, хотя плакать было не о чем») и главное – *вдруг* рожденная метафизическая истина – «страшная противоположность между бесконечно великим (неопределимым) и телесным». Даже Наташа может быть «телесной» («и даже была она»), но это увиденное

¹ Толстой Л. Н. Т. V. С. 220.

различие, это разделение, производимое Толстым в человеке, в герое, есть нечто больше, чем удачный образ или сравнение.

Стремление к идеальному, высокому, Божественному – это и счастье, и печаль, и слезы; «телесное, узкое» невозможно преодолеть, оно всегда рядом, в тебе, не дает забыть о себе. Толстой помнит об этом вместе со своими героями, создавая в данном месте «Войны и мира» один из духовных контрапунктов своего романа.

У Достоевского есть нечто похожее в «Идиоте», когда князь Мышкин начинает говорить достаточно определенно и твердо. Его монолог по сути притча, он насыщен важными для автора смыслами. Мышкин рассказывает Рогожину, как пьяный солдатик продал ему свой нательный крест за двугривенный. Это «христородавец» для князя, но он не спешит его осуждать: «Вот иду я да и думаю: нет, этого христородавца подожду еще осуждать. Бог ведь знает, что в этих пьяных и слабых сердцах заключается. Через час, возвращаясь в гостиницу, наткнулся на бабу с грудным ребенком. Баба еще молодая, ребенку недель шесть будет. Ребенок ей и улыбнулся, по наблюдению ее, в первый раз от своего рождения. Смотрю, она так набожно-набожно перекрестилась. «Что ты, говорю, молодка?»... «А вот, говорит, точно так, как бывает материна радость, когда она первую от своего младенца улыбку заметит, такая же точно бывает и у Бога радость всякий раз, когда он с неба завидит, что грешник пред ним от всего своего сердца на молитву становится». Это мне баба сказала, почти этими же словами, и такую глубокую, такую тонкую и истинно религиозную мысль, в которой вся сущность христианства разом выразилась, то есть все понятие о Боге как о нашем родном отце и о радости Бога на человека, как отца на свое родное дитя... Простая баба! Правда, мать... и, кто знает, может, эта баба женой тому же солдату была. Слушай, Парфен, ты давеча спросил меня, вот мой ответ: сущность религиозного чувства ни под какие рассуждения, ни под какие проступки и преступления и ни под какие атеизмы не подходит; тут что-то не то, и вечно будет не то; тут что-то такое, обо что вечно будут скользить атеизмы и вечно будут *не про то* говорить. Но главное то, что всего яснее и скорее на русском сердце это заметишь...»¹

¹ Достоевский Ф. М. Т. VIII. С. 183–184.

Удивительно, как стилистически совпадают Толстой и Достоевский – частое употребление неопределенных словосочетаний: «что-то», «чем-то», «не то», «и да и нет», «вечно будет не то», «не про то». И в том и в другом случае перед нами парадокс, представленный как *ясность смутно чувствуемого, определенность слабо выраженного, рождающие убежденность в главном.*

Но близость и похожесть двух гениев в этом моменте и заканчивается. Для Толстого это ситуация, которая сама по себе обладает ценностью и определенностью – эмоциональной, жизненно-плотской, эпически-устойчивой, и, будучи т а к укрепленной в мире писателя, уже дальше *сцепливается* с дальнейшими поворотами жизни героев, с развитием сюжета произведения, входит, как «часть», в общую картину воссозданного бытия.

У Достоевского – это всего лишь *момент* душевного равновесия для героя, связанный с обнаружением истинного христианского чувства у простого народа (крестьянской матери), мир, которой разрушается всякий раз, когда он возвращается в обыкновенный для себя круг общения с Настасьей Филипповной, Рогожиным, Ганей Иволгиным и многими другими. Эта временная гармонизация бытия в переданном кратком миге душевного просветления «молодки» для князя Мышкина (и для Достоевского) – недостижимый идеал, к которому никто так и не может *пробиться*, за исключением самого главного героя, «идиота». Моменты такого равновесия окружены у Достоевского неуложившейся, «взорванной» разного рода событиями, действительностью, в то время как у Толстого это есть отражение самой себе *равной* жизни.

9.1. Русский язык как философия

В творчестве Толстого и Достоевского перед нами предстает реализованный в творчестве величайших гениев феномен русского мышления, во многом предопределенный самой природой русского языка. Сошлюсь в своих рассуждениях на работы Анны Вежбицкой, много сделавшей для исследования когнитивной природы русского языка¹. Заслуга ученого заключается в том, что она преодолела аспект собственно лингвистический и показала безусловную связь лексики, син-

¹ Не будем загружать работу подобными изысканиями других исследователей.

таксиса и в целом грамматики русского языка с основами культуры и ментальности людей русской языковой картины мира.

А. Вежбицкая пишет о «важных семантических характеристиках, образующих смысловый универсум русского языка»¹. Среди основных она выделяет следующие: «(1) Эмоциональность – ярко выраженный акцент на чувствах и их свободном изъятии, высокий эмоциональный накал русской речи, богатство языковых средств для выражения эмоций и эмоциональных оттенков;

(2) «иррациональность» (или «нерациональность») – в противоположность так называемому научному мнению...; подчеркивание ограниченности логического мышления, человеческого знания и понимания, непостижимости и непредсказуемости жизни;

(3) неагентивность – ощущение того, что людям неподвластна их собственная жизнь, что их способность контролировать жизненные события ограничена; склонность русского человека к фатализму, смиренности и покорности; недостаточная выделенность индивида как автономного *агента*, как лица, стремящегося к своей цели и пытающегося ее достичь;

(4) любовь к морали – абсолютизация моральных измерений человеческой жизни, акцент на борьбе добра и зла (и в других и в себе), любовь к крайним и категоричным моральным суждениям»².

Эти констатации особенно ярко подтверждаются конкретным анализом особенностей русского языка в сопоставлении с другими языками. И здесь открывается целый мир несовпадения русского языка с иными языковыми системами именно что культурно-философского, онтологического плана. К примеру (с искренней благодарностью ссылаюсь на параллели, приведенные А. Вежбицкой), «английские непереходные эмоциональные глаголы, как правило, имеют негативные неодобрительные оттенки»³; в то время, как «в отличие от английского языка, русский исключительно богат «активными» эмоциональными глаголами... большинство из которых совершенно неперевоимо на английский язык: *радоваться, тосковать, скучать, грустить, вол-*

¹ Вежбицкая Анна. Семантические универсалии и базисные концепции. М., 2011. С. 331.

² Там же. С. 331–332.

³ Там же. С. 339.

новаться, беспокоиться, огорчаться, хандрить, унывать, гордиться, ужасаться, стыдиться, любоваться, восхищаться, ликовать, злиться, гневаться, тревожиться, возмущаться, негодовать, томиться, нервничать и т.д.»¹

Но без этих глаголов совершенно невозможно воссоздать сцены, приведенные нами выше, из «Войны и мира» Толстого и «Идиота» Достоевского, других произведений. Сосредоточенность русских писателей на передаче подобных чувств не в последнюю очередь предопределена составом самого языка: «Англосаксонской культуре свойственно неодобрительное отношение к ничем не сдерживаемому словесному потоку чувств, между тем как русская культура относит вербальное выражение эмоций к одной из основных функций человеческой речи»².

А. Вежбицкая очень точно пишет о проявляемых в русском языке «неконтролируемости чувств», особых уменьшительных формах личных имен, о широчайшей распространенности в русском языке уменьшительных прилагательных, о «слабой» контролируемости «агентом» высказывания содержания речевого потока, что выражается в многочисленных инфинитивных конструкциях неопределенного рода, о «рефлексивных конструкциях», противоположных другим языкам и т.д.

Со многими примерами трудно не согласиться. Но обратим внимание на концептуальные суждения исследователя. Вот, А. Вежбицкая пишет, что «русская грамматика изобилует конструкциями, в которых действительный мир предстает как противопоставленный человеческим желаниям и волевым устремлениям или по крайней мере как независимый от них. В английском же языке таких единиц крайне мало, если вообще есть»³. Это замечено справедливо и вполне соответствует тем ментальным концептам, которые были сформированы в русской культуре не только через религиозные словесные формулы, но проходят красной нитью через произведения ведущих русских авторов.

Русский писатель всегда обращается с окружающим миром крайне осторожно, испытывает по отношению к нему явную боязнь (Толстой писал в «Дневнике» о потребности «честного слова»), если не сказать,

¹ Там же. С. 340.

² Там же. С. 341.

³ Там же. С. 369.

подчиненное положение (какое, заметим, и может лишь быть у человеческого субъекта по отношению к данному ему объективному миру). Матрица не завоевания, не покорения, не разрушения – для того, чтобы добраться до истины, торжествует в русской ментальности, но бережное, по-своему трепетное отношение к действительности.

В русском сознании – и язык только лишь фиксирует данное положение вещей – мир изначально воспринимается как сложное и непознаваемое до конца Божье творение (да и в рамках русского атеистического сознания, насаждаемого в советскую эпоху, продолжала действовать эта теза – мир громаден и трудно постигаем). Выстраивание отношений с миром в русском языке идет большей частью по линии описания эмоций, настроений субъекта, но ни в коем случае его доминирования, торжества над миром.

Отсутствие в языковых конструкциях явно выраженных волевых и каузальных отношений, превалирование в них неопределенных, с явным эмоциональным выражением суждений синтетического, целостного толка, пусть даже в предельно размытых формах – «что-то», «как-то», «о чем-то», «зачем-то» передают особый взгляд на мир человека русского языкового сознания.

Здесь также обратимся к другому обобщающему утверждению А. Вежбицкой: «Синтаксическая типология языков мира говорит о том, что существует два разных способа смотреть на действительный мир, относительно которых могут быть распределены все естественные языки. Первый подход – это по преимуществу описание мира в терминах причин и их следствий; второй подход дает более субъективную, более импрессионистическую, более феноменологическую картину мира.

Из европейских языков русский, по-видимому, дальше других продвинулся по феноменологическому пути. Синтаксически это проявляется в колоссальной (и все возрастающей) роли, которую играют в этом языке так называемые безличные предложения разных типов»¹.

Это очень важное замечание. Остановимся на нем поподробнее, тем более, что значение данных конструкций не уменьшается, а увеличивается в русском языке. Некоторые исследователи отмечают эту осо-

¹ Там же. С. 371.

бенность как одну из ключевых в характеристике русского мышления вообще. Такого рода безличные конструкции говорят, по их мнению, что в языке утверждается представление, «что мир в конечном счете являет собой сущность непознаваемую и полную загадок, а истинные причины событий неясны и непостижимы»¹.

В этом отношении есть похожее место из «Дневников» Толстого: «Человек познает что-либо вполне только своей жизнью...

Первое. Мне грустно, больно, скучно, радостно. Это несомненно.

Второе. Я слышу запах фиалки, вижу свет и тени и т.д. Тут может быть ошибка.

Третье. Я знаю, что земля кругла и вертится, и есть Япония и Мадагаскар, и т.п. Все это сомнительно»² (29 апреля 1904). Удивительно, но Толстой почти слово в слово предвосхитил наблюдения лингвистов и культурологов. Но то, что «почти непереводаемо» на любой другой иностранный язык, составляют суть русской художественной феноменологии.

Обращает на себя внимание частота употребления подобных конструкций в «книге прощания» с родиной Ивана Бунина «Окаянные дни». С одной стороны, в ней чрезвычайно много самой прямой публицистической речи, неприятие совершающихся безобразий, зверств в первые годы после революции, с другой, именно эти неопределенно-личные высказывания писателя, обращенные прежде всего к изображению природы, выступают как противовес безумству разрушений, гибели великого государства.

Приведем несколько примеров из книги: «Перед вечером. На Красной площади слепит низкое солнце, зеркальный, наезженный снег. Морозит... В небе месяц и розовые облака. Тишина, огромные сугробы снега»³; «Несет теплым снегом» (с. 20); «К вечеру по-весеннему горит от солнца. На западе облака в золоте. Лужи и еще не растаявший белый, мягкий снег» (с. 22); «К вечеру матовым розовым золотом светились кресты церквей» (с. 28); «Опять зима. Много снега, солнечно,

¹ Там же. С. 372.

² Толстой Л. Н. Т. 20. С. 188–189.

³ Бунин И. А. Окаянные дни. М., 2014. С. 13. Далее страницы указываются в тексте.

стекла домов блестят» (с. 43); «А вечером, ночью пусто, небо от редких фонарей чернеет тускло, угрюмо. Но вот тихий переулок, совсем темный, идешь и вдруг видишь открытые ворота, за ними, в глубине двора, прекрасный силуэт старинного дома, мягко темнеющий на ночном небе, которое тут совсем другое, чем над улицей, а перед домом столетнее дерево, черный узор его громадного раскидистого шатра» (с. 47–48); «Очень черная весенняя ночь. Просветы в облаках над церковью, углубляющую черноту, звезды, играющие белым блеском» (с. 63) и т.д.

* * *

Приведенные нами примеры из произведений Толстого, Достоевского, Бунина полностью соответствуют вышеотмеченным характеристикам *русской речи*, выраженным у каждого из художников с разной степенью определенности, но концентрирующихся на передаче особого, непроясненного логически отношения их героев к миру.

Да, конечно, у Толстого эта *логическая проясненность* присутствует в высшей степени – ведь не только художественные тексты, но вся историческая и политическая публицистика писателя обладают определенной и ясной логикой. Да и у Достоевского многочисленные его персонажи-идеологи *д о к а з ы в а ю т друг другу свою истину* в объяснении человека, мотивов его поступков, понимания мира в целом. Но в решающие моменты текста, в кульминации, связанные с особым раскрытием героя, художники как бы отказывают себе в праве на логически утверждающее объяснение персонажа и событий и поддаются этой вязкой, неопределенно-личной, «неагентированной» высказываемой истине, которая и не истина-то в «западном» смысле слова, но больше *ощущение ее, чувство о ней*, что усиливается варьируемыми писателями словесными формами типа «что-то странное», «о чем-то высоком» и т.п. За писателей начинает говорить как бы сам язык, те потенции, какие в нем существуют.

Культура, литература, созданные на таких основаниях, конечно же, трудно взаимодействуют с другими типами культур. Возникает разрыв, *расстояние* между значениями, берущимися как некая истина; но, приобретая свою окончательную словесную форму, смысл, выра-

женный в русской литературе через русский язык, разительно отличается от смысла, адекватному в другой культуре, в другом языке. Представители когнитивной лингвистики, та же А. Вежбицкая многократно писали о таких феноменах русской **речи/языка/ментальности/культуры** как *душа, судьба и тоска*. Но не только эти концепты отражают своеобразие русского языка – достаточно обратиться к такой частице русского языка как *авось*, чтобы понять безмерные затруднения западной культурологии и философии в понимании феноменологии русского мира в целом.

Но неопределенность и размытость словесно-логических формул в русском языке, тем не менее, парадоксально приводит к крайности другого рода, – постоянному формулированию (как процесс рефлексии) в рамках данного языкового сознания такой картины мира, которая была бы предельно упорядочена, пусть даже в определенном отношении примитивным образом.

Это все является отражением двуединой природы русского дискурса, который, с одной стороны, предстает в конкретных языковых формах, о которых сказано выше, а с другой, постоянно порождает большие смысловые концепции – будь то *резюме* народных сказок и легенд, широкое представление в народной культуре Средневековья поучений, притч, житий, переложений евангельских и ветхозаветных сюжетов, особый стиль древнерусских летописей.

Эта особенность языкового сознания угнездилась в духе *авторских* художественных высказываний, понуждая большую часть из них (авторов) отойти от непосредственно литературного стиля и «разбавить» себя дискурсом, *расширяющим* содержание текста. Эти «надстройки», присущие русской литературе, проявляются в отступлениях историософского и философского толка у Толстого, в чрезмерной публицистичности многих текстов Достоевского, в самом духе русской литературы, ведомой русским языком туда, вдаль, за пределы собственно художественного текста, где проборматываются (как у Гоголя, например) какие-то дополнительные суждения, внешне никак не связанные с повествованием, но отвечающие смысловой задаче, поставленной априорно перед данным типом литературы.

* * *

Развитие русского языка совершалось своими особыми ходами. Самыми видимыми среди них были тексты наших гениев, начиная с Пушкина, Гоголя, Толстого, Достоевского и заканчивая в веке XX – явлениями Шолохова, Леонова, Есенина, Булгакова, Твардовского, Распутина, Белова и ряда других писателей. Но развитие языка было не просто эстетическим фактом, отражением свободы, возможностей самого языка, но воссозданием сознания народа, его души.

Совершенно определенно можно говорить, что угасание литературы в России есть самый верный признак болезни, проблем в развитии самого народа, его самосознания. Русский язык стал настолько един с мыслительной тканью русского человека, что это как бы носит и не совсем нормальный характер с точки зрения сложившихся (западных) образцов. Не в простоте речения, не в этнографизме и прочих экзотических вещах можно разглядеть эту идентичность языка и мысли, слова и духа, что мы наблюдаем в феномене русской речи, но в сосредоточенной сложности понимания и отражения бытия как некоего цельного, неразложимого никакими аналитическими процедурами явления, на препарирование которого и не поднимается «язык» русского человека. Он сглаживает, соединяет, ищет внутреннее взаимопроникновение между словами, фактами жизни, человеческими эмоциями. Это язык, который не отделяет себя от действительности и не стремится управлять ею, но хочет понять, освоить ее, найти ей соответствующую словесную форму.

9.2. Философия русского

Нам доводилось уже писать о принципиальных отличиях культуры и философствования западного типа от того, что мы обнаруживаем в русской¹. Приведем основные наши тезисы.

¹ См. наши работы: «Философия и эстетика русской литературы» (Вильнюс, 2010), «Шолохов forever» (Москва–Вильнюс, 2013), «Понять Россию. Книга о свойствах русского ума: доказательство от литературы» (СПб., 2016), в которых на разнообразном литературном материале рассматриваются эти вопросы.

Обратиться придется к самым основаниям. Платоновский Сократ, а равно сам Платон, Аристотель, Анаксимандр и т.д., прямо создает структуру своих умозаключений, чтобы прийти к определенным суждениям о верности или неверности какого-либо тезиса. Перед нами *структурированная* мудрость. Она знает путь и механизмы доказательства. Мудрость «простых» героев русской литературы, к примеру Платона Каратаева, (скажем условно, *русская мудрость*) обращена к другим основаниям, нежели логика и цепь доказательств. Ее «непрямая логика» основана на чувстве жизни и размытом (то есть не имеющем четких границ) представлении о *правде жизни* и законах ее устройства. Эта «размытость» дает соблазн подумать, что она – не о п р е д е л е н н а. Но это совсем не так. У нее есть свои границы, и *правда* обнаруживается всякий раз на той именно территории, с какой и ведутся разговоры об истине, совести или будущем. То есть эта мудрость – и нигде и она везде.

Проявление философии или философских идей в литературном творчестве обладает своеобразной двойственностью в рамках теоретического подхода. Как и литература, философия использует язык в качестве материала для создания моделей существенных аспектов мироздания; как и литература, философия стремится к обобщению, чтобы через анализ частного, конкретного рассмотреть некую суть, присущую классу или ряду явлений и предметов; как и литература, философия во многом обращена к проблематике исследования человека, его внутреннего бытия, его связей с природой и социумом в принципиальных генерализированных вопросах.

Непосредственная разница между литературой и философией заключается в инструментарии: литература оперирует образами, конкретным художественным вымыслом, в котором тесно соединены интеллектуальное и эмоциональное начала, в то время как философия устремлена к созданию внеэмоциональных и максимально абстрактных формул, адекватно описывающих объективную реальность. Философия XX века расширила свои границы и придала многим направлениям философского знания качество литературного способа анализа действительности (экзистенциализм, персонализм и др.).

И тот и другой способ описания и – одновременно – исследования бытия связан с проникновением в суть постигаемого явления: обще-

ственного движения, характера человека, взаимосвязи одного и другого. Стремление философии к абсолютному знанию, которое может выразить некую универсальную и безусловную истину, характерное для классических периодов развития философии, сейчас понемногу сворачивает в сторону, определенную во многом русской философской мыслью XIX и XX веков, представленной явлением «русского космизма», а в мировой традиции явлением М. Хайдеггера. Это обнаруживается в отходе философского знания от максимальной логизации, учитывание факторов субъективно-личностного восприятия и оценки бытия.

Понимание литературы как особого рода деятельности для русской культуры начинается с Пушкина. Он, будучи бытийным, онтологичным художником по своей сути, предопределил дальнейшее развитие этой линии русской литературы как основной. Начало этому мы обнаруживаем и у Аввакума, и у Ломоносова, и у Державина, но это не может затмить тот факт, что устойчивая бытийность была приобретена русской литературой через

Пушкина. В своих заметках «О причинах, замедливших ход нашей словесности» (1824) он писал: «Ученость, политика и философия еще по-русски не изъяснялись – метафизического языка у нас вовсе не существует...»¹

Но уже через год рассуждал о других, более «счастливых» сторонах русского языка: «Как материал словесности, язык славяно-русский имеет неоспоримое превосходство перед всеми европейскими: судьба его была чрезвычайно счастлива. В XI веке древний греческий язык вдруг открыл ему законы обдуманной своей грамматики, свои прекрасные обороты, величественное течение речи; словом, усыновил его, избавя таким образом от медленных усовершенствований времени. Сам по себе звучный и выразительный, отселе заимлет он гибкость и правильность. Простонародное наречие необходимо должно было отде-

¹ *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч в десяти томах. Том седьмой. М., 1964. С. 18. Мы выше в главе о «Переформатировании Толстым русской культуры» приводили развернутую позицию А. С. Пушкина о состоянии и перспективах развития русской литературы в самом начале ее движения по линии усложнения и совершенствования. Здесь же еще раз укажем на данный аспект его размышлений – «отсутствие метафизического языка», который виделся ему наиболее важным в общем контексте развития культуры.

литься от книжного; но впоследствии они сблизились, и такова стихия, данная нам для сообщения своих мыслей»¹.

Этот богатый, сильный язык тем не менее нуждался в обогащении той метафизикой, о которой говорил Пушкин. Это обогащение могло возникнуть (и в итоге возникло) на путях исполнения поэтом задач почти непосильных: представить в своих текстах не просто *новую* русскую словесность, но тип с о з н а н и я, воплощающий и несущий в себе идеи и суждения о понятиях и вещах собственно нелитературных. «Ословление» бытия народа именно как *бытия* предполагало, что в состав текстов войдет нечто большее, чем сюжеты и развитие характеров, – в них должны объявиться история, состояние сознания и психологии человека, национальный дух. Пушкин неразделим на эти ингредиенты: поэт, историк, философ. Он наполнил русское слово всем этим разом. П. Палиевский прав, утверждая: «Задача Пушкина была... самому стать мыслью и смыслом, средоточием и предметом духовных исканий»².

Бытийность Пушкина предстает перед нами одновременно и как начало движения взыскующей мысли в ее максимальном развороте и остроте, чувствуемое чуть ли не мистически как откровение, необходимое всем и каждому, без чего невозможно устроить мало-мальски ладную общую жизнь, без чего ограничен и неполон отдельный человек, и как процесс, дальнейшее развитие, имевшие такой потенциал, какой произвел из себя всех последующих русских гениев, включая Толстого и Достоевского, а вместе с тем и как цель, как вершина, к которой необходимо стремиться.

Вот эта невоплощаемость Пушкина только в составе его текстов, безусловное превышение им непосредственно художественных и культурно-исторических задач делает его фигуру единственно мыслимой как «столп и основание» русской словесности и русской мысли.

В русской литературной традиции случилось то, что носит уникальный характер в целом для мировой культуры. Сам по себе русский язык своей многообразной сложностью – фонетической, грамматической, семантической, содержа в себе внутренние связи с подобного рода «бытийными» языками (древнегреческим прежде всего), заме-

¹ Там же. С. 27.

² Палиевский П. В. Литература и теория. 2-е изд. М., 1978. С. 58.

стиль собой структурно-формальные способы и приемы истолкования действительности. Не в том отношении, что он их вовсе отменил, но сделал второстепенными и подчиненными по иерархии смыслов, воссоздаваемых прежде всего в самом языке. Философичность литературы, созданной на основе т а к о г о языка, носит особый характер, опирающийся на структуры и формы самого языка, а не на внеязыковые интеллектуализированные формулы.

Литература, которая никогда не мыслит себя только литературой, философия, которая не позволяет себе уповать на решение задач только умозрительных, культура, которая стремится стать прибежищем и хранительницей всего и всех – *все* эти особенности русской художественной и философской мысли берут свое начало у него, у Пушкина. Толстой и Достоевский в самом прямом отношении наследуют этой основной линии развития русской литературы.

Гоголь, творческие и художественные поиски которого многими своими сторонами легли в основание художественного мира Достоевского и многих других писателей, одну из главных проблем своего времени рассматривал как «отсутствие света»: «Тут-то я увидел, что значит дело, взятое из души, и вообще душевная правда. И в каком ужасающем для человека виде может быть ему представлена тьма и пугающее о т с у т с т в и е с в е т а»¹. Это не философская формула, не силлогистическое ухищрение, но выразительный образ, воплощенный во все гоголевские творения. Насыщенность духовностью, выстраданной мыслью делает это суждение высокофилософичным, вводит его в традицию русской мысли, размышляющей о бытии обобщенно-сборно, без ухода в умертвляющую дизъюнктивность.

В русской традиции, особенно ярко зафиксированное у представителей религиозно-философской школы, у М. Бахтина, С. С. Аверинцева, А. Лосева, о. Павла Флоренского, понимание сути творимой через слово *вещи*, так или иначе подводило к вопросу об особенностях метода исследования действительности в *языке*, к вопросу о своеобразии *русской эпистемы*. Но этот процесс рефлексии совершался не только в трудах философов. О. Мандельштам писал в трактате «О поэзии»: «Русский язык – язык эллинистический. По целому ряду исторических

¹ Гоголь Н. В. Собр. соч. в восьми томах. М., 1984. Т. 7. С. 262.

условий, живые силы эллинистической культуры, уступив западно-латинским влияниям и не надолго загощаясь в бездетной Византии, устремились в лоно русской речи, сообщив ей самобытную тайну эллинистического мировоззрения, тайну свободного воплощения, и потому русский язык стал звучащей и говорящей плотью»¹.

Это почти буквальное совпадение с тем, что мы обнаруживаем у М. Хайдеггера, – «звучащая и говорящая плоть» у поэта напрямую соотносится со «*средоточием вещи*» в слове у философа. И дальше у О. Мандельштама: «Жизнь языка в русской исторической действительности перевешивает все другие факты полнотою явлений, полнотою бытия, представляющей только недостижимый предел для всех прочих явлений русской жизни. Эллинистическую природу русского языка можно отождествлять с его бытийственностью. Слово в эллинистическом понимании есть плоть деятельная, разрешающаяся в событие. Поэтому русский язык историчен уже сам по себе, так как во всей своей совокупности он есть волнующееся море событий, непрерывное воплощение и действие разумной и дышащей плоти... Русский номинализм, то есть представление о реальности слова, как такового, животворит дух нашего языка и связывает его с эллинской филологической культурой не этимологически и не литературно, а через принцип внутренней свободы, одинаково присущей им обоим»².

Стоит мимоходом заметить, что «русская традиция» в философии – это и невероятное разнообразие путей и судеб русских философов, которые и в этом случае ну никак не соответствовали устоявшемуся западному канону и представлению о том, как и м должен быть настоящий философ³.

¹ Мандельштам О. Собр. соч. в четырех томах. М., 1991. Т. 2. С. 245.

² Там же. С. 246.

³ Здесь нельзя не привести замечательные слова С.Аверинцева применительно к своеобразию русской философской мысли: «Какое непостижимое зрелище являет собой русская философия! Об этом даже неудобно говорить, до того это лежит на поверхности. Вместо «господ профессоров», священнодействующих на своих кафедрах, какими были все светила немецкой мысли от Канта и Гегеля до Хайдеггера, Ясперса и Гадамера, – совсем иные люди. У истоков стоят: отставной офицер Чаадаев, ученым званием которого было звание безумца, и – его антипод Хомяков, другой отставной офицер. А потом компания, из которой не выкинешь Розанова, конечно, не праведника, но уж точно, что юродивого в хорошем москов-

На вышеуказанную работу О. Мандельштама ссылаются и С. С. Аверинцев в работе «Славянское слово и традиции эллинизма». Ученый обратил внимание на то, что в понимании фундаментальных различий между «латино-романским» и «эллино-славянским» дискурсами необходимо идти дальше «фигур мысли» или даже «фигур речи», надо идти – «в самую глубину элементарных словесных структур, туда, где действуют такие факторы, как, скажем, двукорневой состав или протяженный объем слова»¹.

С. С. Аверинцев формулирует практически тот же тезис, что у О. Мандельштама и М. Хайдеггера: «Греческое словесное искусство, приведшее к самосознанию и сознательному самоконституированию в феномене риторики, есть исток и парадигма для всего, что осознавало себя собственно «литературным» в художественной литературе всей Европы. В этом наше единство с культурами романо-германского круга. Однако у греческого словесного искусства есть два уровня бытия. Один уровень... сводится к «фигурам мысли»... Второй, более сокровенный... связан с физиономией языка как такового. И здесь путь балкано-русского славянства и путь романо-германского Запада расходятся»².

В другой своей работе С. С. Аверинцев прямо указывает на то обстоятельство, что церковно-славянский язык в его литургической

ском стиле. Притом Василию Васильевичу в молодости так хотелось быть академическим философом, даже книгу написал – «О понимании»; да нет, не в этом у нас сила, не в этом... А Владимир Соловьев, как никак сын ректора Московского университета, уже защищал свою магистерскую диссертацию «О кризисе отвлеченных начал», уже был доцентом философии, словом, вступил на путь академической карьеры – но до чего вовремя сообразил выйти к студентам не преподавателем, а пророком, и вопреки всякому житейскому здравому смыслу призвать во имя христианской монархии – к помилованию цареубийц. И отныне он уже до конца жизни был не членом университетской корпорации, а собой и только собой: Владимиром Соловьевым... Вот о. Павел Флоренский – профессор философии в Московской Духовной Академии, редактор «Богословского вестника»... И долго отечественная история разрешила этому профессорству и редакторству продлиться? Несколько лет!.. И еще больше – заключительная картина: исповедник веры в Соловках (и затем «у стенки»)» (Русское подвижничество и русская культура // *Аверинцев С. С. Собр. соч. Том «Связь времен»*. Киев. 2005. С. 194–195).

¹ *Аверинцев С. С. Славянское слово и традиция эллинизма // Вопросы литературы*. 1976. № 11. С. 155.

² Там же. С. 156.

практике влиял на «автохтонный» язык и для «передачи в последнем философских и богословских понятий. Поэтому сквозь церковно-славянский язык постоянно просвечивает специфически греческое ощущение слова»¹.

Здесь же содержится еще один чрезвычайно важный момент. По утверждению Б. Успенского, начиная с раскола XVII века, в русской традиции формируется особое отношение к языку: «Языки... могут быть православными и неправославными»². – «По заявлению славянских книжников на церковнославянском языке вообще невозможна ложь – постольку, поскольку это средство выражения Богооткровенной истины»³. Он ссылается на традицию убеждения в том, что «ритор и философ не может быть христианин» (слова протопопа Аввакума)⁴.

Аналогичное отношение складывалось и по отношению к художественному речению: метафоры, тропы – все от лукавого, поскольку через них происходит нарушение единожды данной Божественной истины. Не в этом ли, кстати, причина того особого пути развития русской словесности, когда она осознанно на ранних своих стадиях опиралась на формулы повседневной речи и не разрабатывала специальной системы и правил художественной речи.

Это неконвенциональное отношение к языку и элементам речи приводило также к торможению в развитии силлогистических формул, выходящих за пределы данного в Божественном Законе языка и оборотов речи. Собственно, был наложен запрет на развитие риторического и философского дискурса, и все ушло в развитие самого языка, взорвавшегося в дальнейшем небывалым явлением русской литературы, ставшей одновременно и философией.

Таким образом, это сочетание возможностей самого языка, ограничений православного мировоззрения, корректировавшего развитие и становление иных форм речений (по сути накладывающих на них жесткие пути), моральные рамки, связанные с запретами на иные

¹ *Аверинцев С. С.* К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской // *Сергей Аверинцев. Собр. соч. Том «София-Логос. Словарь».* Киев, 2006. С. 579.

² *Успенский Б. А.* Раскол и культурный конфликт XVII века // *Успенский Б. А.* Этюды о русской истории. Санкт-Петербург, 2002. С. 329.

³ Там же. С. 330.

⁴ Там же. С. 333.

виды речевой деятельности по причине того, что это исключает так думающего и говорящего из христианского вероучения и миропонимания, своеобразие развития самого православного христианства, углублявшегося не в доктринальную (схоластическую) сторону религии, но усиливавшего эмоциональное начало в самих актах верования, оторванность России от основных процессов развития европейской культуры в традиционном виде через возрожденческий модус и идеологию – весь этот сложный комплекс идей и процессов привел к тому, что развитие литературного дискурса так, как он стал складываться, начиная с Пушкина, стало собственно и философским дискурсом, сохраняя также черты религиозного откровения и морального учения.

Вся высокая русская литература представляет собой пример непосредственно воссоздаваемого философского «глагоголения». Количество и существо прямо философских вопросов бытийного плана – жизни и смерти, свободы человека, отношения с Богом, понимание истории, отношения индивида (интеллигента) и народа (родины), видимая и невидимая части человеческой психологии, поднятых русской литературой, избыточно по сравнению с иными национальными типами литературного творчества. Органичность присутствия этих вопросов в теле русской литературы позволяют легко вычленять их из текстов данной литературы и перемещать в состав аргументов, доказательств, примеров синтетического суждения непосредственно философского плана.

Парадоксальным подтверждением онтологической важности самого состава сообщения, воссоздаваемого в тексте художественной литературы для русской традиции, могут быть хорошо известные слова Льва Толстого о смысле и содержании романа «Анна Каренина». Роман создан как определенный морально-проповеднический дискурс, с выходящими за пределы текста метатекстовыми дефинициями (эпиграф к роману), что позволяет рационализировать те или иные идеологемы романа, но изъясняющий его смысл автор убежденно заявляет о том, что для передачи целостного содержания произведения необходимо воспроизвести его от «первого до последнего слова».

Таким образом, присутствие философских идей и собственно философского смысла в произведениях русской литературы осуществляется непосредственно в художественном дискурсе, где каждое слово

является безусловно важным, и во всей их совокупности открывается истина и постигается суть изображенных событий. Поэтому говорить о философском начале в русской литературе не только можно, но и нужно. Эта философичность носит устойчивый бытийный характер, она заострена под самые важные и вечные вопросы существования человека и дана непосредственно в самом языке этой литературы.

Толстой в письме на имя Н. Н. Страхова, который, так или иначе, но подпадает под главную характеристику «русского мыслителя», тем более, что он опирается на труды главных русских философов – Толстого и Достоевского, делает свое заключение на этот счет: «...Философия чисто умственная есть уродливое западное произведение; а ни греки – Платон, ни Шопенгауэр, ни русские мыслители не понимали ее так. У вас (обращается он к Страхову – Е. К.) есть одно качество, которого я не встречал ни у кого из русских, это, при ясности и краткости изложения – мягкость, соединенная с силой: вы не зубами рвете, а мягкими сильными лапами»¹. Замечательный художественный образ, употребленный Толстым, передает своеобразие стиля русской философии; но он также совершенно определенно разводит по разные стороны философского дискурса *русский* и *западный* подходы.

* * *

Россия в XX веке безусловно дала целый ряд крупных философских имен в прямом смысле – А. Ф. Лосев, о. Павел Флоренский, М. М. Бахтин, С. С. Аверинцев, весь ряд религиозно-философских мыслителей начала века, но нельзя не заметить, что и они, так или иначе представляя дискурс, отличный от западноевропейского, реализуют свои задачи на поле, смежном с философией, – в литературе, в культурологии, теологии. Одновременно надо подчеркнуть, что главные пути развития философской мысли в России выдвинуты за пределы собственно философского способа изъяснения действительности. Беря во внимание труды А. Ф. Лосева и М. М. Бахтина, которые наиболее серьезным образом повлияли на разные пласты гуманитарной культуры, нельзя не поразиться тому, как в их работах философский дискурс

¹ Толстой Л. Н. Т. XVII–XVIII. С. 698.

прокладывает себе дорогу через дискурс филологический и культурологический.

Несмотря на усилия современных философов по определению своеобразия русской философской мысли, можно все же констатировать, что пролегомены русской философии располагаются в пространстве несколько ином, чем это происходит в западной традиции. В этом есть свои серьезные преимущества. Русская философия таким образом является по своим результатам более верифицированной, апробированной при содействии серьезной художественной практики и подтверждения своих тезисов усилиями значительно большего количества фигур, чем это привычно в западной философской традиции.

Таким образом, способ философствования, какой мы обнаруживаем в русской культуре, опирающийся не только на логические формулы и мыслительные развивающиеся доктрины, а и на другие способы описания и объяснения действительности, прежде всего художественно-образные, обладает и серьезными преимуществами по сравнению с привычными типами философского дискурса. Хотя это и не отменяет возникающих вопросов по отношению к рецепции русской философии со стороны оппонентов, настаивающих на определении ее сути, исходя из привычных схем и стереотипов. Поэтому в рамках *этой* оценочной системы И. Кант философ, а В. Розанов лишь публицист, Гегель, положивший в основание своей великой объясняющей системы мысль о саморазвитии абсолютной идеи, абсолютного духа, есть философ на все времена, а Н. Бердяев остается всего лишь литератором с элементами философствования. И так далее.

Что касается своеобразия русской культуры и оригинальности ее философского дискурса, то впервые эту проблему сформулировали внутри самой России, отчетливее всего, – славянофилы, а также П. Чаадаев, с противоположных, правда, позиций. Однако у них была общая точка соприкосновения – представление о единстве, целостности сознания человека русской культуры.

В аспекте проблемы философского своеобразия русской литературы это также вопрос о соотношении в русском человеке родового и индивидуального начал. В тех или иных вариациях это была проблема, через какую пробиралась европейская гуманитарная мысль и, соответственно, формировалась ее рефлексия, начиная от периода Воз-

рождения. Русская культура, лишенная по известным историческим и онтологическим причинам эволюционности и последовательности в решении этого вопроса, приступила к нему сразу, как главному, в XIX веке и, как мы видим, оборотясь к пути и мысли Пушкина, не ошиблась.

Собственно, главная мысль Толстого и Достоевского была о том же – как преодолеть разрыв между крайне развитым индивидуальным сознанием человека, вмещающим в себя весь ужас эгоизма и себялюбия, и что ужаснее – в практической реализации этого «эго», способного на всяческие преступления, на нарушения извечных законов нравственности и морали, и полаганием о целостном (соборном) сознании человека и единения в этом всего народа. Как говорит один из его героев автора «Братьев Карамазовых»: «Все-то в наш век разделилось на единицы, всякий уединяется в свою нору, всякий от другого отделяется и, что имеет, прячет... Повсеместно ныне ум человеческий начинает насмешливо не понимать, что истинное обеспечение лица состоит не в личностном его усилии, а в людской общей целостности»¹.

Здесь же необходимо заметить, что «эстетическое сознание» художника в реальности оказывается богаче определенной системы теоретических категорий и соотношений между ними, какие мы можем вычлениить в процессе анализа текстов. Как писал А. Лосев: «Сфера сознания (в том числе «эстетического» – *Е. К.*), вообще говоря, слишком широка и глубока, чтобы в данной культуре она была сразу же сконструирована у одного философа с окончательной полнотой. Сознание есть прежде всего теоретический дух, система категорий, взаимосвязанных в общее категориальное целое. Сознание есть, кроме того, самочувствие и субъективное самоощущение, где категориальная, логическая выведенность уступает место чувству, воле, стремлению, всем этим многообразным формам внутренней самоощущаемости духа, которые ускользают от всякого логического охвата»².

Это «вторая» сторона сознания очевиднее всего выявляет себя в художественном творчестве. И Толстой, и Достоевский стали наилучшими выразителями духа русской философичности, ни на шаг не отступив от выполнения своих художественных задач.

¹ Достоевский Ф. М. Т. XIV. С. 290.

² Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. М., 1978. С. 412.

10. Толстой о Достоевском: непонимание и любовь

В записях Толстого есть слова, свидетельствующие, что, помимо чувств привязанности и понимания общих идеалов, с Достоевским их разделяли существенные расхождения. Вот уже на *склоне жизни*, перед самым своим уходом из Ясной Поляны он читал не что иное, а первый том «Братьев Карамазовых». И оставил несколько записей в «Дневнике».

– «12 октября 1910 года. ...Читал Достоевского. Хороши описания, хотя какие-то шуточки, многословные и мало смешные, мешают. Разговоры же невозможны, совершенно неестественны.

– 18 октября. Читал Достоевского и удивлялся на его неряшливость, искусственность, выдуманность.

– 19 октября. Дочитал, пробежал 1-й том Карамазовых. Много есть хорошего, но так нескладно. Великий инквизитор и прощание Зосимы»¹.

В эти же дни он в письме к А. К. Чертковой усиливает свое восприятие: «Я, – все забывши, – хотел вспомнить и забытого Достоевского и взял читать «Братьев Карамазовых» (мне сказали, что очень хорошо). Начал читать и не могу побороть отвращение к антихудожественности, легкомыслию, кривлянию и неподобающему отношению к важным предметам»².

В «Яснополянских записках» Д. Маковицкого эта тема уточняется: «Лев Николаевич заговорил о поучениях старца Зосимы Достоевского и великом инквизиторе. «Здесь очень много хорошего, но все это преувеличено, нет чувства меры, – сказал Лев Николаевич... – Великий инквизитор – это так себе. Но поучения Зосимы, особенно последние, записанные Алешей, мысли очень хороши.... У Достоевского отталкивают его странные манеры, странный язык; его лица поступают все время оригинально, и в конце концов к этому привыкаешь, и оригинальность становится пошлостью.... Он расшвыривает как попало самые серьезные вопросы, перемешивая их с романтическими. По-моему время романов прошло»³.

¹ Толстой Л. Н. Т. 20. С. 430–432.

² Л. Н. Толстой о литературе. Указ. соч. С. 610–611.

³ У Толстого. «Яснополянские записки» Д. П. Маковицкого. Книга четвертая // Литературное наследство. М., 1979. Том девяностый. С. 381, 388 и др.

Стилистика рассуждений Толстого понятна: если уж он отказал Шекспиру в художественности, да и своего любимого Чехова считал плохим драматургом, о чем пишет Бунин по следам встречи Толстого и Чехова в Крыму, то и Достоевскому с его *пульсирующим* стилем простить этого он не может.

Разведя максимально далеко друг от друга литературную деятельность и духовную, мыслительную, нравственную работу, Толстой остро реагирует на любую несерьезность в подходе к главным темам жизни человека, оставляя за искусством право важного, но *инструмента* в воздействии на читателя. В то же время расхождение Толстого и Достоевского фиксируется самым определенным образом: позитивная серьезность Толстого несогласна ни с каким редуцированием этой серьезности в художественном творчестве¹.

Монологически-утвердительная точка зрения автора «Войны и мира» вступила в противоречие со стилевым многообразием Достоевского, тем более, что в самом деле обработанность текстов Достоевского с эстетической точки зрения оставляла желать лучшего, о чем он сам не раз рассуждал, говоря о нехватке времени для завершения своих вещей.

Но главное все же в другом. Идеология Просвещения, пронизывающая все аспекты творчества Толстого, включая публицистику и религиозно-философские сочинения, не может согласиться с смещением различных уровней описания действительности. В то время как Достоевский, представлявший уже идеологию следующей – по ранжиру и исторической стадильности – эпохи модернизма, совершенно спокойно включал различные и по форме и по содержанию *слои* материала.

¹ Это может показаться труднопредставляемым, но в письме к А. А. Фету в мае 1866 года, рассказывая о завершении работы над тем, что мы сейчас знаем как «Войну и мир», Толстой говорит, что он назовет свое произведение «Все хорошо, что хорошо кончается» (Т. XVII–XVIII. С. 650). Здесь все – и отражение увлеченности Толстым народной психологией, педагогикой, известное морализаторство, но главное – просто кричащая установка писателя на сверх-позитивность, устойчивость и незыблемость изображаемой действительности. Характерно, что в письмах того периода разным адресатам Толстой не специально, но каждый раз говорит о своем прекрасном здоровье, о превосходных и счастливых отношениях в семье, о том, что он чувствует в себе избыточную, почти невозможную силу. И параллельно, для сравнения подходов: это год выхода в свет «Преступления и наказания» Достоевского.

Мениппея и была вскрыта Бахтиным у Достоевского потому, что она на самом деле там присутствовала как *обломки* жанра, допускающего сближение высокого и низкого, возвышенного и приземленного. Элементы мениппейности были нужны автору «Карамазовых», чтобы, может быть, более адекватно, чем Толстой, показать чересполосицу русского общества второй половины XIX века. У Достоевского заговорили, и при этом одновременно, и генерал, и отставной чиновник, и бедный студент, и слуга, и юродивый, и святой, и сладострастник, и сам автор удобно подстроился под этот хор голосов и воззрений, разрешая каждому из героев высказаться, пусть даже впопыхах, отрывочно, кривляясь, не додумав до конца.

Толстой, его идеологическая и художественная системы допустить такого никак не могут. Уж на что он не жалел язвительных слов по адресу Шекспира и Гете, но как раз именно они демонстрируют тенденцию, которой Толстой наследует по сути, а в русской культуре ее завершает. Толстой принимает по большому счету мир и стремится его объяснить, попутно создавая *рецепты* по его улучшению, но у него нет никаких сомнений в первоначальной, принципиальной его устойчивости. Те заблуждения, какие позволяет себе Толстой, это заблуждения гения, который потому и гений, что как Моисей принял когда-то заповеди, написанные на скрижалях, и он полон библейской и пророческой силы их исполнить, воюя, не жалея себя, с любыми отступлениями от заповедей и законов. Сомнений в онтологическом смысле он не испытывает¹.

Совсем по-иному выстраивает свою художественную и мыслительную стратегию Достоевский; он не то, что хочет переписать *эти скрижали*, но еще раз удостовериться в том, что на них нет ошибок, что человеку посильно выполнить эти божественные предначертания. Один и другой неистово веруют в справедливость и непоколебимость нравственных и духовных правил, но если Толстой расчищает площадку для того, чтобы заново и в чистоте намерений жить по этим запове-

¹ Вот характерный пример из «Дневника»: «Несомненно то, что жизнь моя, а также, вероятно, и всех людей становится духовнее с годами. То же совершается и с жизнью всего человечества. В этом сущность и смысл жизни всей и всякой, и потому смысл моей жизни опять только в этом одухотворении ее» (3 апреля 1910. Т. 20. С. 398). Как бы горестно и язвительно усмехнулся на это Достоевский!

дям, то Достоевский как бы начинает протирать «скрижали», убедиться, – правильно ли записано? Нет ли искажений?

Помимо Шекспира и Достоевского, Толстой оставил самые нелицеприятные отзывы о Горьком, Куприне (правда не обо всех его текстах), модернистах и многих иных. Вот характерное место: «Читал после обеда о Горьком. И странно, недоброе чувство к нему, с которым борюсь. Оправдываюсь тем, что он, как Ницше, вредный писатель: большое дарование и отсутствие каких бы то ни было религиозных, то есть понимающих значение жизни убеждений, и вместе с этим поддерживаемая нашим «образованным» миром, который видит в нем своего выразителя... Например, его изречение: веришь в Бога – и есть Бог; не веришь в Бога – и нет его. Изречение скверное, а между тем оно заставило меня задуматься. Есть ли тот Бог сам в себе, про которого я говорю и пишу?»¹ (23 ноября 1909). А чего стоят его прямые и полные самых определенных упреков письма, адресованные Б. Шоу? Для Толстого нет «авторитетов».

Или вот его замечание о «квинтэссенции» тогдашней либеральной интеллектуальной мысли: «Читал «Вехи». Удивительный язык. Надо самому бояться этого. Нерусские, выдуманные слова, означающие подразумеваемые новые оттенки мысли, неясные, искусственные, условные и ненужные. Могут быть нужные эти слова только, когда речь идет о ненужном. Слова эти употребляются и имеют смысл только при большом желании читателя догадаться и должны бы сопровождаться всегда прибавлением: «ведь ты понимаешь, мы с тобой понимаем это»² (23 апреля 1909).

Но самые главные и выношенные суждения Толстой высказал о Достоевском после получения известия о смерти последнего. Он напишет о своих переживаниях Н. Н. Страхову, причем заметит, что можно «ссылаться» на это его письмо, то есть он ясно понимает важность своей оценки Достоевского в глазах читающей русской публики. Вот слова Толстого: «Как бы я желал уметь сказать все, что я чувствую о Достоевском... Я никогда не видал этого человека и никогда не имел прямых отношений с ним, и вдруг, когда он умер, я понял, что он был самый, самый близкий, дорогой, нужный мне человек. Я был литера-

¹ Толстой Л. Н. Т. 20. С. 379.

² Там же. Т. 20. С. 331.

тор, и литераторы все тщеславны, завистливы, я, по крайней мере, такой литератор. И никогда мне в голову не приходило меряться с ним – никогда. Все, что он делал (хорошее, настоящее, что он делал), было такое, что чем больше он сделает, тем мне лучше. Искусство вызывает во мне зависть, ум тоже, но дело сердца только радость. Я его так и считал своим другом, и иначе не думал, как то, что мы увидимся, что теперь только не пришлось, но что это мое. И вдруг за обедом – я один обедал, опоздал – читаю: умер. Опора какая-то отскочила от меня. Я растерялся, а потом стало ясно, как он мне был дорог, и я плакал и теперь плачу.

На днях, до его смерти, я прочел «Униженные и оскорбленные» и умилялся»¹ (5–10 февраля 1881 года).

Кто знает, какой в этом был особый смысл, но последней книгой Достоевского, которую перечитывал Толстой перед своим «уходом», была «Братья Карамазовы». И старец Зосима, его слова и поучения неоднократно всплывали в разговорах Толстого со своими собеседниками; не отпускали они его. Да и то сказать, разве случайно, что первой остановкой Толстого в его у х о д е была Оптина Пустынь (понятно, что он хотел встретиться с сестрой Марией Николаевной, но не только). Он непременно хотел увидеться со с т а р ц е м о. Иосифом, и пошел к нему, но в самый последний момент остановился («К старцам сам не пойду. Если бы сами позвали, пошел бы»²).

10.1. Вопрос народа у писателей: утопические попытки русской Реформации

Одним из самых острых вопросов русской литературы позапрошлого века является отношение ее главных авторов к н а р о д у. Мы писали в свое время о том, как советская власть умело «прихватила» эту, возвращенную русской элитарной культурой, тему и раскрутила ее на «полную катушку».

Но сама проблема вовсе не ушла на периферию теоретического сознания, несмотря на ее полную скомпроментированность приснопа-

¹ *Достоевский Ф. М.* Т. XVII–XVIII. С. 878–879.

² В передаче *Д. П. Маковицкого*. Яснополянские записки. Указ. соч. С. 405.

мятными адептами демагогической фразы «реального марксизма». Мы, конечно же, вычленим из этого ряда выдающиеся работы Д. Лукача, М. Лифшица, А. Зиновьева и других независимых мыслителей, уделявших данной проблеме немало внимания. Но нас волнует преломление «народного» вопроса через русскую литературу XIX века, через творчество и мыслительные построения Толстого и Достоевского.

О недоверии русской культуры к индивиду, о посрамлении всяческого персонализма написано немало и глубоко. Теоретическое сознание в русской традиции, если оно не находится на религиозных основаниях, как у С. Аверинцева, к примеру, неизбежно попадает в ситуацию безусловного противоречия, рассматривая рациональные основания «благости» индивидуализма и неизбежные его конфликты с обществом, столкновение с интересами большинства людей. Как могла русская культура, и особенно литература, развивая формы высокодуховного, утонченного отдельного самосознания героя, быть одновременно враждебным по отношению к нему (другой вопрос, насколько эта враждебность открыто декларировалась или проявлялась в текстах), данному герою?

Ведь очевидно, что русская литература последовательно разоблачала индивида, героя, «Наполеона». Все подобные персонажи русской литературы были дезавуированы независимо от симпатий и намерений автора, что, к примеру, происходит со всем великолепным с художественной точки зрения рядом «лишних людей», (которые в иных литературах составили бы ее славу), включая и Онегина, и Печорина, и всех других «дворянских героев», которые были виноваты уж тем, что не вписывались в тренд русской ментальности, не терпящей превышения отдельного *Я* над некой общностью, над «хором».

Отрицание «сверхчеловека» делается в русской традиции безапелляционнее и решительнее, чем в любой другой. Нравственный, философский, человеческий крах героев Достоевского доказывает это как дважды два. Рядом с отрицанием «сверхчеловеческого» находится отрицание в русской литературе патетически героического. Подвиг совершается незаметно, часто анонимно и никогда не требует внешнего признания. Здесь же по-особому проявляет себя любовное чувство, которое также не может быть аффектированным и принимать особо бурные формы выражения. Достоевский очень точно угадал главную

героиню пушкинского творчества – Татьяну, замещающую свое чувство любви чувством преданности семье и долгу. Толстой же, в свою очередь, разобрал весь этот «семейный дискурс» в «Анне Карениной», показав неизбежность разрушения *главного* в человеке, если тот преступает те нравственные нормы и обязательства, которые несравненно выше его самого, выше его личных предпочтений и целей.

Русская литература воссоздает тончайшие и сложнейшие движения души – максимального выделенного из всех других людей – персонажа (у Достоевского это видно особенно ярко), но, как правило, эта роскошная индивидуализация героя не позволяет ему решить ни одного мало мальски существенного вопроса его жизни (мы показали ранее на примере позиционирования поисков Пьера Безухова, как их он решает, пройдя через нивелирование своей индивидуальности, обретая родство с другими, обыкновенными людьми).

Пути спасения и решительного разрешения всех проблем и противоречий человека (героя) происходят через прикосновение к неким общим представлениям и суждениям о ценностях более значительных и существенных, чем отдельный индивид? Индивидуальная правда героя часто нивелируется до состояния полного разложения, она определенно не слишком ему помогает и на многие его вопросы не отвечает.

С другой стороны, концентрация этой «высшей» правды находится у русских писателей в таком пространстве, которое чрезвычайно трудно описать, еще труднее разъяснить, как она (правда) там оказывается. Если убрать из этой сферы объяснение чисто теологическое (что характерно для Достоевского), то она, эта истина, обнаруживается в среде необразованного, «темного» – простого народа. Этот народ для абсолютного большинства авторов русской литературы представляет собой несомненную *terra incognita*, знакомую большей частью по выездам в деревню, общению с дворовыми мужиками, челядью и т.п.

В редких случаях мы обнаруживаем более тесную понятийную связь между носителем утонченной культуры и народом (конечно же, Пушкин и его няня Арина Родионовна, давшая не одну тему для его произведений, рассказывавшая ему сказки, певшая народные песни). Или же В. И. Даль, создатель великого словаря Живаго великорусского языка, в своих прозаических произведениях достаточно правдоподобно отразивший народные характеры, что, впрочем, не стало открытием

для литературы в эстетическом смысле. Или – А. Эртель, роман которого «Гарденины» отмечался Толстым именно в этой связи, точной передаче языка и народных характеров.

Что это за миф, которым на протяжении подпитывается русская интеллигенция, о «тайнах», сохраняемых народом, о необходимости проникнуть в эти тайны и, прикоснувшись к ним, понять что-то самое главное в русской жизни и русских людях?¹

Усложнение внутренней жизни человека, ее «утончение» до еле заметных движений души, воспроизведение интеллектуальной рефлексии человека в таком многообразии мотивов, объяснений, случайных и неслучайных параллелей с другими жизнями и исканиями, представление человека уже не как некоего физического индивида с его прежде всего определенной внешностью, своеобразием характера, походкой, жестами, мимикой, – а как совокупности плохо сочетаемых друг с другом разнонаправленных страстей, верований, эмоций, суеверия, животных чувств, добродетельных и не очень рассуждений, приводит писателя к ситуации эстетического тупика: как, каким образом все это интегрировать? Сделать неким единством, в котором все будет находиться на своем месте и соответствовать друг другу.

Реалистическое направление в литературе, безусловно, помимо дополнительных степеней свободы при описании человека (когда в ее уже попадает в сферу *сочетания* с человеком), приводит к известной разбалансировке этих сущностных определений и характеристик. Никакая из них не является главной и определяющей, доминирующей, все надо рассматривать в совокупности и единстве, а не так, как в

¹ В своей замечательной книге «Освобождение Толстого» И. Бунин также касается этого вопроса. Вот что он пишет в примечаниях к своим же рассуждениям о своеобразии изображения человека у Толстого: «Наиболее заветной художественной идеей его было, думается, это: взять человека на его высшей мирской ступени (или возвести его на такую ступень) и, поставив его перед лицом смерти или какого-либо великого несчастья, показать ему ничтожество всего земного, разоблачить его собственную мнимую высоту, его гордыню, самоуверенность... Отсюда и «постоянное стремление его видеть и развенчивать то, что таится в душе человека под всеми формами блестящей внешности». Почему так преклонялся он перед «народом»? Потому, что видел его простоту, смирение; потому что миллионы его, этого простого, вечно работающего народа, жили и живут смиренной нерассуждающей верой в Хозяина, пославшего их в мир с целью, недоступную нашему пониманию» (Бунин И. А. Собр. соч. в девяти томах. М., 1967. Том девятый. С. 31).

романтизме, где одно только указание на происхождение героя или на обстоятельства его пребывания в особой «романтической» обстановке многое, если не все, объясняет в его поведении и психологии.

Характер как эстетическая категория не может выступить в качестве конструкции, объединяющей совокупность всех качеств и свойств героя (мы помним, что характер в теоретическом смысле есть «единство поступков героя и их художественных мотивировок»); как может подпасть под такое определение характера герой Достоевского? Он весь выступает как некая психическая субстанция, которая *слегка* облачена в какие-то «одежды» пола, социального положения, возраста и пр. У Толстого, конечно, характерность является одной из главных особенностей его персонажей. Мы писали выше о культурно-исторических предпосылках такого толстовского взгляда на человека.

Понятно, что во многом героев Достоевского удерживает в своем силовом поле и д е я как отвлеченное представление о жизненных целях, о смысле поведения человека, о том, что на *самом деле* представляет из себя человек, удерживают соображения о святости, добре и зле, смерти и пр. Но объявившееся *все это* в тексте не является у Достоевского трактатом о ч е л о в е к е. Как не является собственно *философскими вставками* то, что мы обнаруживаем у Толстого в его произведениях, когда он пускается в рассуждения отвлеченного толка.

В широком смысле стихия народности, «общности всех со всеми», которая так иначе пронизывает все тело русской культуры классического периода, может быть объяснена только на просторах больших «волн» культурно-исторического развития России в сопоставлении с соответствующими процессами, проходившими в Европе. Обращенность русской культуры, особенно литературы, к *теме народа* как ключевой, по отношению к которой ставятся и решаются другие художественные и идеологические задачи, это общее место. Важно уяснить причины, по которым это стало возможным в виде определенной идеологической и даже психологической архаики в период, когда европейская культура творила в пределах индивидуалистического тренда, все *равняя* по эстетически определенному субъекту.

Да, конечно, своеобразие православия и весь комплекс доктринальных концептов русского христианства существенно влияли на общее умонастроение русской культуры, но что делать с теми ее пред-

ставителями, которые были безусловно или «офранцужены» или «англицизированы» и были более близки к своим европейским коллегам по умонастроению, взглядам, бытовым привычкам и образу жизни в целом? Ведь и у них тема русского народа выходила как ведущая и определяющая в их творчестве (Тургенев, Герцен).

Ведь, если еще раз обратиться к явлениям русского освободительного движения в XX веке, то становится очевидным, что при всех искажениях и крайностях этого процесса, принявшего формы террора и насилия над значительной частью собственного народа, это было истинно народное движение в духе европейской Реформации. Эта русская Реформация захватила сферы не только религиозной, но и сословной, социальной жизни, перепахало психологию, пересоздало основной архетип максимально большого числа жителей российской империи, *перетекшей* впоследствии в форму СССР.

Эта Реформация была подготовлена всей русской культурой предшествующего XIX века и в первую очередь – литературой. Если продолжить аналогию с европейской Реформацией, то мы знаем, что ее здание выросло на последствиях Ренессанса. Без Возрождения никакой Реформации не могло случиться, для нее был необходим самостоятельный, уже оторвавшийся от догм и ограничений прежде всего духовной, внутренней жизни, индивид. Именно он определял не только возможность своего социального развития, но и своего свободного обращения с самыми высокими духовными ценностями. Шекспир как раз и творит на этом переходе от Возрождения к новой эпохе грядущей индивидуализации всего человеческого; от этого и его всепроникающий трагизм и не меньшая по эстетической силе веселость комедийных текстов.

На какой же почве выростала «русская Реформация»¹? Когда, в каких формах Россия пережила свой Ренессанс? В том-то и дело, что Россия не прошла через стадию Возрождения как широкий процесс вовлечения максимально широкого круга людей в процессы индивиду-

¹ У Толстого запись в «Дневнике»: «Поэзия народная всегда отражала, и не только отражала, предсказывала, готовила народные движения – крестовые походы, реформацию. Что может предсказать, подготовить поэзия нашего паразитного кружка?.. – любовь, разврат; разврат, любовь» (20 декабря 1896. *Толстой Л. Н.* Т. 20. С. 66).

ализации их жизни. В России можно говорить о частных ренессансных явлениях, представленных чудом Пушкина, Гоголя, Толстого, Чайковского, Достоевского, Мусоргского и других авторов. Мы писали выше, что по своим отдельным результатам и в целом по *явлению* русской культуры XIX века – это был *н а с т о я щ и й* Ренессанс, но с точки зрения исторической, последовательной стадильности, влияющей на другие формы жизни людей, на переформатирование многих аспектов социальной, религиозной, культурной, психологической жизни общества, это был *разрозненный, пунктирный* процесс европейского проявления Ренессанса в условиях России, не более того. В своем осуществлении он не затронул основное население России.

Этот безусловный разрыв между мировым уровнем возрожденческой культуры России в XIX веке и нерешенными вопросами социальной жизни, эти грандиозные препятствия на пути развития отдельного, частного, свободного человека не были преодолены и в XX веке. Хотя без этих достижений невозможен был бы прорыв советской России во многих областях социальной и духовной жизни, над глубинными основаниями которой работала вся русская литература, Толстой и Достоевский в первую очередь. И в некотором отношении вовсе не данью символической условности видится связь между Пушкиным и Гагариным, «Войной и миром» Толстого и победой в Великой Отечественной войне 1941–1945 годов.

* * *

Самое серьезное воздействие на русскую культуру в ее уже сложившихся, классических формах оказала также идеология Просвещения, о чем мы достаточно подробно говорили в соответствующей главе этой книги. И связь с нею – или же полемика с идеями Просвещения – это то, что определяет один из основных смыслов русской культурной самоидентификации в XIX веке. Об этом рассуждал, и весьма убедительно, С. С. Аверинцев: «Феномен Просвещения... сам двойственен. Как идеология критики, отрицания, пересмотра всего само собой разумевшегося, Просвещение антитрадиционалистично. Однако литература Просвещения в ее господствующей тенденции... предстает классицистичной, т.е. ориентированной на идеал рассудочно-риторического

дискурса, выработанного еще античностью... Высшие ценности в таком контексте – точность, отстраненность, нарочито холодное остроумие»¹.

Конечно, в своих конкретных проявлениях русское Просвещение избавилось к тому времени от «отстраненности, холодного остроумия», характерного для европейского Просвещения, но главное осталось – рассудочно-риторический дискурс.

И конечно, здесь главный вопрос о Достоевском. В разделе, посвященном этому писателю, мы пытались доказать, что он находится вне рамок культурной эпохи, в которой он творил. Станным образом, но он *забежал вперед* и представил в своем творчестве не только дискурс литературы Новейшего времени, но всю совокупность внутренних проблем литературы эпохи Модерна. Поэтому он никак не помещается в пространство, отведенное пантеону русских классиков XIX века. С. Аверинцев комментирует и этот феномен: «Другое привилегированное место в истории русской литературы, место «антиклассического» Достоевского, столь отличным и все же сходным образом обусловлено тем, что... (для него – *Е. К.*) уже не пара барин-мужик задает тон, однако это все еще *ancien régime*, допускающий, в частности, достаточно серьезные царистские мечтания»².

На этот сложный комплекс идей, помимо религиозных ограничений, накладывались особые формы организации жизни русского крестьянства (общинное землевладение и все, что с этим связано в психологии и умонастроении мужика), «вотчинность», о которой пишет

¹ Аверинцев С. С. Гете и Пушкин // Сергей Аверинцев. Собрание сочинений. Том «Связь времен». Киев. 2005. С. 27.

² Там же. С. 270. Очень интересно С.Аверинцев проводит разделяющую «классическую», то есть имеющую прямое отношение к античной ноте и далее к повторению ее в формах возрожденских образцов культуры, литературы в лице Пушкина, и «антиклассицизм» Достоевского, которой уже ни физически, ни идеологически не может попасть в ситуацию «повторенной античности» – ренессансного мироощущения и поэтому обречен стать выразителем настроений другой эпохи, так и не узнавшей сладостной свободы классической античности: «Как же было Достоевскому, как же было Цветаевой понять это свойство Пушкина, когда их-то сила – в умении всегда сболтнуть лишнее, доболтаться до тридевятого царства, до тридесятого государства, добраться до последней правды, а достоинство Пушкина, напротив, в том, что у него никогда не сказано лишнего, а о том, чего не сказано, нельзя и спрашивать» (Пушкин – другой // Аверинцев С. С. Цит. соч. С. 289).

А. Янов, применительно к проблеме отношений помещика и крестьянина, когда ни тот, ни другой не решались и не желали разрушить те способы хозяйствования, которые господствовали в русской деревне, неразвитость общественных институтов, находивших свое предельное выражение в достаточно косном и медленно реагирующем на социальные вызовы русском самодержавии.

Наконец, отсутствие «третьей» социальной прослойки в том ее проявлении, которая могла бы влиять на развитие общества. Парадоксально, но безумные формы атеизма после революции 1917 года вдруг в одночасье объявлявшие основную массу населения (ведь, не исключительно чекисты в кожанках с таким энтузиазмом разрушали церкви, глумились над мощами праведников и совершали иные безобразия над христианскими святынями) и были проявлением этой Реформации – мгновенного освобождения от сдерживающих пут предшествовавшей идеологии. Накопленная сила индивидуального сопротивления приобрела *такие* уродливые формы. Не атеизм господствовал в те годы в сознании большинства яростных строителей нового мира, но энергия вырвавшейся субъектности, столь долго зажимаемая разнообразными условиями социального, религиозного и духовно-культурного плана.

С. С. Аверинцев тонко заметил, рассуждая о «парадоксах» смены общественных формаций, что «...большевистская идеология поразительно схожа с мистикой. Только на обманчивой поверхности она могла выдавать себя за «научное мировоззрение», иначе говоря, прикидываться запоздалым и агрессивным прорывом секуляризма. Душевная атмосфера не была здесь ни секуляристской, ни рационалистической. Война против религии воспринималась и велась как *типичнейшая религиозная война*, со всеми неизбежными для таковой эксцессами нетерпимости...»¹

Сейчас маятник качнулся в другую сторону. Появление в последние годы более чем 700 монастырей и новых храмов, миллионные очереди поклоняющихся христианским святыням – это не очередное помрачение умов, как кажется некоторым наблюдателям со стороны, но возвращение к своим корням через пройденный трудный и тяжелый процесс обретения индивидуальной самодостаточности.

¹ Аверинцев С. С. Мы и наши иерархи – вчера и сегодня // Сергей Аверинцев. Собр.соч. Киев, 2006. Том «София-Логос. Словарь». С. 743. Выделено нами – Е. К.

11. Гуманистические смыслы русской литературы как зеркало запоздалого русского Ренессанса

Обратимся к конкретным аспектам становления новой социальной реальности в России в XIX веке, на которую так явно влияли русская культура и литература. И это прежде всего проблема гуманизма, то есть развитие всей совокупности проблем культуры, связанных с человеком. Помните, у Достоевского – «найти в человеке человека».

В целом гуманизм русской культуры носит иной характер, чем гуманизм западноевропейской цивилизации, но нельзя не видеть, что во многом он развивался и развивается в границах определившейся в истории человечества основной матрицы духовно-нравственных представлений о личности человека, его ценностях, смысле бытия. Вместе с тем очевидно, что некая «дополнительная хромосома» была внедрена в мировую традицию именно русской культурой, и особенно отчетливо это проявилось в рамках проблемы гуманизма.

Особенности этого «русского» гуманизма связаны с формированием восточнославянской цивилизации, как бы запоздало, по сравнению с основными европейскими народами, вступившей на стезю устойчивого цивилизационного развития в «технологическом» смысле, но определившей свое своеобразие через восточнохристианскую – православную – линию гуманистического мироощущения.

Эта линия изначально была ориентирована на известную «контрреформацию», где само религиозное вероучение не претерпело каких-либо существенных изменений и сохраняло те внутренние опоры своего бытия, которые были разрушены в западной культуре в период европейской Реформации, последовавшей сразу за Ренессансом (распадение основного корпуса западного христианства на отдельные направления).

Однако концепция западной Реформации, связанная прежде всего с идеями о том, что путь к спасению – это личный путь каждого человека, и он не нуждается в институализированном посреднике в виде церкви и ее обрядов, прошли, безусловно, мимо русской цивилизации, став одной из самых существенных отличительных ее черт. Не считать же на самом деле такой аналогией последствия реформы Никона, произведшей раскол в русской церкви и вытолкнувшей «русских протестантов» – старообрядцев на периферию российской империи.

Да и возрожденческая философия и эстетика, как свидетельствует А. Лосев, испытывала немалые колебания по отношению к абсолютному статусу человеческой личности: «Я – вот новый миф, которым прославился Ренессанс, хотя он и пытался все время этот абсолютизированный субъективизм объединить с остатками средневековой веры в абсолютную и надчеловеческую личность»¹.

Вместе с тем до сих пор в науке нет отчетливого представления о развитии гуманистических идей в культуре после эпохи европейского Возрождения. Говоря о гуманизме, исследователям приходится довольствоваться, по сути, лишь первоначальным этапом в развитии гуманистического духа культуры, проецировать именно на него последующие линии движения и самой человеческой природы, и то, как она выражалась в различных формах общественного сознания.

Главная духовная проблема Возрождения – это становление в эпоху готовящейся и осуществляющейся смены социально-экономической парадигмы нового человека и всего комплекса идей (интеллектуальных, психологических, философских, этических), связанных с этим. На грани с эпохой Возрождения в европейской культуре еще раз определяется – и в этом смысле наиболее отчетливо выраженное – прежнее представление о человеке как носителе корпоративной, цеховой, замкнутой морали, как, по существу, неиндивидуализированной персоне, адекватное свое воплощение находившей в карнавально-смеховой стихии. Возьмем, к примеру, живопись эпохи, предшествующей Ренессансу, – И. Босх, П. Брейгель-старший². Это отражение прежних представлений о человеке и одновременно попытка прорыва в новую духовную сферу, однако при помощи старых средств – через неиндивидуализированного человека. Брейгель особенно характерен в этом плане. Он воссоздал в своих полотнах стадию существования человеческого общежития как единства личностно еще не определенных человеческих существ. Человек у него сам по себе близок к чудовищу,

¹ Лосев. А. Ф. Эстетика Возрождения. М., 1978. С. 428.

² С Брейгелем ситуация интересна и тем, что формально, по времени создания своих картин, он творит как бы в пределах Ренессанса, но по атмосфере, по смыслу творчества он его предшественник. Подобный культурный феномен рассматривался нами на материале творчества Достоевского, его соответствия духу эпохи модернизма.

животному, монстру. Он человек только в толпе и для толпы. В литературе подобные настроения воссоздаются во французских фавльо, в немецких шванках и фацетиях, обращавшихся к «низкой» природе человека.

Поэтому понятие «мировой гармонии», обретенного идеала человека, о которой часто пишут исследователи Ренессанса, во многом неуместно по отношению к данному периоду человеческой истории. Более того, оно непродуктивно и для решения чисто гуманистических задач культурологии. В Возрождении, помимо действительного «открытия» человека, было также обнаружено, что людская Вселенная соткана из противоречий, что человек может быть так же низок, как и высок, что сущности мира и человека могут быть более или менее уравновешены, но в целом они трагичны. А возрожденческий человек, ощутив свою «божественность», свою абсолютную самоценность, оторванность от каких-либо внешних точек отсчета, измерения его хотений и поступков, предстал одновременно существом «неморальным».

А. Лосев замечал об этом: «Люди совершали самые дикие преступления и в никакой мере в них не каялись, и поступали они так потому, что последним критерием для человеческого поведения считалась тогда сама же изолированно чувствовавшая себя личность»¹. Бесспорно вместе с тем, что гуманизм эпохи Возрождения был шагом вперед в социо-психологическом и историческом развитии человека и человеческой сущности культуры.

* * *

Какие же черты присущи гуманизму русского искусства XIX и XX веков, что включил он в себя из прежних достижений человеческого духа, что является его нравственно-философским стержнем?

Здесь еще раз необходимо сказать о рубеже XX века, который пришелся на русские революции 1905 и 1917 года и без учета которых невозможно объективное исследование проблемы гуманизма в русской культуре. Воссоздание российской империи в виде советского государства сопровождалось оформлением сложной идеологической

¹ Лосев А. Ф. Указ. соч. С. 139–137.

доктрины, которая причудливо соединяла в себе элементы утопического марксизма, народных верований о царстве добра и справедливости на земле, идею богоизбранности русского народа. Не случайно новая власть выстраивала одну из своих парадигм этического поведения человека на примерах русской классики XIX века. Собственно, и альтернативы не было. Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Тургенев, Толстой, Достоевский (при сопровождающихся оговорках о его реакционности), Чехов, Куприн и громадная армия талантов второго и третьего ряда давали такую идеологическую опору новой власти, какую она никогда не обнаружила бы ни в каких катехизисах марксизма.

Повернутость русской классической литературы к проблемам человека, т.е к проблемам гуманистического содержания, проявляется даже в «концептах», которые сразу вычленились критическим сознанием из текстов этой литературы: «маленький человек», «лишний человек», «мертвые души», «новые люди»; само развитие психологического анализа в этой литературе было следствием исключительного внимания к вопросам человека через призму безусловной проблематики гуманизма.

Однако содержание гуманистических идей в России заметно отличалось от того, *что* было представлено в западноевропейской традиции, которой не было нужды разрабатывать проблемы, связанные с защитой и реализацией человеческого «Я». Основная совокупность проблем этого плана была решена в период Ренессанса (со всеми оговорками) в рамках художественной культуры и в период Реформации в рамках религиозно-идеологических. В этом отношении любопытно посмотреть на адаптацию русской литературой идей, связанных с литературными течениями романтизма, а также сентиментализма, которые для западноевропейской культуры были отражением содержания эпохи Просвещения.

Русская литература эстетически исследовала те же вопросы, но в отрыве от содержания эпохи. Трудно, к примеру, убедительно аргументировать положение, что Россия в конце XVIII и начале XIX веков непосредственно проходит через фазу Просвещения как через назревший для русского общества этап культурно-исторического развития. Слабым отражением этих процессов может служить движение декабризма, не затронувшее по существу фундаментальных основ общества. «Обработка» идей Просвещения происходит в России позже и прежде всего

в творчестве Льва Толстого. Русская культура уже подготовила к началу деятельности Толстого, Тургенева, Щедрина, Гончарова, Лескова и других авторов основную базу освоенных пространств по отношению и к человеку и к обществу. Сложился дискурс, который не был отрицательно критичен в своем революционном («декабристском») виде, но рационально скептичен по отношению к воссоздаваемой действительности. На это к тому же наложилось освоение русским интеллектуальным обществом немецкой классической философии, идей Гегеля особенно, которые исходили из безусловной «разумности» *данного* бытия. Все это породило величайший эпос Толстого как высшую форму воссоздания жизни России как состоявшегося исторического государства, хотя и не прошедшего через определенные этапы культурной эволюции в европейском смысле.

В дальнейшем русская литература принялась семимильными шагами догонять свою старшую европейскую сестру, да таким образом, что на каком-то этапе оказалась впереди нее. Однако в силу специфики национального-культурного, «задержанного» развития, почти весь набор гуманистических идей по своему содержанию оказался заметно другим, нежели в остальной Европе.

Несмотря на критико-идеологическое сопровождение в советской России классических текстов авторов XIX века, которые были изданы практически без исключений (Достоевский!) в самом начале становления советского государства, они, эти тексты, сами по себе давали такую основу истинной, не надуманной, нравственности, учили благородству и патриотизму, которые не могли быть превышены или уравнены какими-то другими примерами. Это, собственно, и явилось той базой формирования нового содержания гуманизма, который все же объективно выпрастовывался в новой действительности.

Ведь «социализм, – писал М. Пришвин, – в смысле соединения людей – это что ни говори, а есть мировая тема нашего времени. Соединение всего разрозненного человека в единое существо стало настоятельной необходимостью, как будто человечество теперь подошло к потоку, через который для дальнейшего движения необходимо перекинуть мост»¹.

¹ Пришвин М. М. Собр. соч. в восьми томах. М., 1986. Том восьмой. С. 467.

Тектонический разлом, вдвиг громадной массы «неспелых душ» (А. Платонов) в реальное историческое действие, во многих случаях через трагические страдания и потери, привели к формированию нового, более объективного типа гуманизма, который апеллировал к несомненно большему кругу людей, активизировал их индивидуальность, способствовал их духовной практике.

Новая власть была сосредоточена на адаптации главного слоя русского общества – крестьянства, которое выступало с точки зрения господствующей идеологии реакционным классом, в лучшем случае тормозом на пути создания так называемого бесклассового общества. Это был слой, который необходимо было или вычеркнуть из истории, либо переработать самым беспощадным образом, невзирая ни на какие жертвы. И русская классическая литература выступила одновременно и *помощником* этой власти, указывая на «темноту», отсталость крестьянства и тем самым легимитизировала жесткие действия новой власти по отношению к нему, но и адвокатом этого слоя русского общества, показав его исключительные духовные возможности, патриотизм, ориентируя своих лучших героев из интеллигенции на преодоление разрыва между собой и народом в лице крестьянства.

Таким образом идеологически ситуация была амбивалентна – выступая с одной стороны и делая все во имя народа, власть должна была тут же искать аргументы по принижению и дискредитации самой значительной части этого народа во имя своих прагматических политических и социальных целей. На эту коллизию накладывалось еще одно обстоятельство, на которое власть поначалу не обращало особого внимания, – духовно-религиозные основания жизни крестьянства.

Надо не забывать, что этимология слова «крестьянство» – это «хрестьянство», то есть люди христианской веры, с в о е й веры в противоположность не-верным, не-христям. Этот слой жителей, с таким определением его главной отличительной особенности, мог образовываться и существовать только на своей, «христианской» (крестьянской) земле, и связь их, христианского народа, с землей, с род-иной (род-ной стороной) гораздо более сильная чем у других слоев этноса.

Отсутствие развитой литературы во времена формирования русского крестьянства, которая позволила бы зафиксировать духовные процессы саморефлексии основной массы народа применительно к ос-

новным нравственным, религиозным и жизненным ценностям, сегодня позволяет лишь реконструировать их, моделировать и накладывать на дальнейшее развитие культуры.

Однако совершенно очевидно, что они, эти ценности, также не были закреплены устойчиво и в период торжества русской культуры XIX века, а постоянно представляли перед сознанием наиболее чутких писателей как важнейшая, но не решаемая на каждом этапе развития задача.

Компенсация этого недостатка закономерным способом происходит в период советской эпохи при всех необходимых идеологических оговорках, которыми нужно было сопроводить этот процесс. Синергетический эффект от этого возникает благодаря соединению сразу нескольких факторов. Во-первых, внешняя, официальная идеологическая среда была ориентирована на формулирование таких сверхиндивидуальных ценностей и всячески это поощряла, во-вторых, в литературу влилась новая кровь, непосредственно представлявшая основную массу русского общества, деятели культуры, появившиеся непосредственно из народной среды, и не так эпизодически, как во второй половине XIX века, а большим отрядом и со своими художественными амбициями; наконец, их появление было подготовлено требованиями предшествующей русской культуры, которая настоятельно искала возможности более сильного и широкого представления интересов, идей и идеалов большинства народа.

Здесь методологически важным является понятие *р о д о в о г о ч е л о в е к а*, которое позволяет глубже проникнуть в смысл нового гуманизма. Можно заметить, что в определенном отношении более привлекательным было бы употребление понятия «симфонической личности», которое активно использовал Л. П. Карсавин. Однако понятие *р о д о в о г о* человека связано с безусловной ориентацией на человека «массы», представляющего основной фундамент русского общества как в XIX, так и в XX столетиях. Понятие же симфонической личности, имеющего четкие православно-византийские корни, ориентировано на рефлектирующую и обособленную индивидуальность человека, репрезентирующую лишь часть общества. Понятие *р о д о в о г о* вместе с тем охватывает практически все слои общества безотносительно их сословной и образовательной дифференциации. К примеру, Петруша Гринев из «Капитанской дочки» Пушкина ближе к автору по целому

набору сословных и образовательных признаков, но в р о д о в о м смысле Пушкин куда ближе Пугачеву по витальной силе и чувству свободы.

Русская культура во многом исходила из подобного понимания сути «родового» и того, как это должно быть выражено в художественном творчестве. Толстой решительно возражал Н. Страхову, который писал ему: «Достоевский, создавая свои лица по своему образу и подобию, написал множество полупомешанных и больных людей и был твердо уверен, что списывает с действительности и что такова именно душа человеческая», – «Вы говорите, что Достоевский описывал себя в своих героях, воображая, что все люди таковы. И что ж! Результат тот, что даже в этих исключительных лицах, не только мы, родственные ему люди, но иностранцы узнают себя, свою душу. Чем глубже зачерпнуть, тем общее всем, знакомее и роднее»¹.

Но это же, по существу, вынашивал и Ф. Достоевский. Вот как прозвучало это в его речи о Пушкине: «Нет, положительно скажу, не было поэта с такою всемирною отзывчивостью, как Пушкин, и не в одной только отзывчивости тут дело, а в изумляющей глубине ее, а в перевоплощении своего духа в дух чужих народов, перевоплощении почти совершенном, а потому и чудесном. Это только у Пушкина, и в этом смысле, повторяю, он явление невиданное и неслыханное, а по-нашему и пророческое, ибо... ибо тут-то и выразилась наиболее национальная русская сила, выразилась именно народность его поэзии, народность нашего будущего, таящегося уже в настоящем... Ибо что такое сила духа русской народности, как не стремление ее в конечных целях своих ко всемирности и ко всечеловечности?»²

В условиях развития европейского общества Нового и Новейшего времени родовая жизнь человека, непосредственно связанная с созданием предметного мира, выступала как «средство для поддержания индивидуальной жизни», и поэтому она объективно индивидуализировала развитие человеческого существа.

«Задержанное» развитие русского общества и русской культуры по сравнению со своими западноевропейскими аналогами безуслов-

¹ Достоевский Ф. М. Т. XIX–XX. С. 250–251.

² Достоевский Ф. М. Т. XXVI. С. 146–147.

но объективный факт европейской и мировой истории. Одно обстоятельство отмены крепостного права в России в 1861 году, когда мир вплотную приближался к эпохе технологических прорывов и готовился к вступлению в новейшее время, говорит о запоздалом становлении российской цивилизации. Тем более, что эта архаичность в общественно-социальном и технологическом смысле сопровождалась беспрецедентным взлетом художественной культуры в самых разных областях¹.

* * *

Структура российского общества также имела существенные различия по сравнению с Западом. В России были представлены три основных сословия – дворянство, духовенство и крестьянство. Четвертое сословие – купечество, малопохожее на буржуазный класс европейских государств, было немногочисленно и существенно не влияло

¹ Помимо того, что уже было нами произнесено по этому поводу ранее, хочется объяснить в окончательном виде. Автор понимает «задержанность» не в аксиологическом, оценочном смысле, а как констатацию иной стадиальности русского социума и русской культуры, разной продолжительности этих стадий по сравнению с имеющимися на то время западноевропейскими примерами, и самое главное, содержательно решавшими (и в обществе и в культуре) иные по смыслу проблемы, даже в том случае, если они формально были похожи на своих европейских «предшественниц». Хотелось бы, наконец, уйти от ограничивающего понимания как феноменологической самобытности всего «русского», чего на самом деле не могло быть по причинам, так сказать, органическим, и видеть все только под углом зрения абсолютизированной непохожести на своих западных соседей, так и интерпретировать этот разрыв, эту иную временную и эпохальную стадиальность как необходимость скорее добежать до той черты, которая уже кем-то пересечена и на этом основании влиться в «хор» европейской цивилизации. И тот и другой подходы чреваты односторонностью: и западноевропейская цивилизация и наша русская находятся в едином поле христианского дискурса, сформированы на базе одной и той же эпистемы. Пути, скорость движения, цели и способы осуществления этого развития, безусловно, различны. Анализ этих различий, и понимание того, что из этого получается, в том числе в конкретных художественных случаях, и есть истинная цель нашего исследования. Резонно в этом месте сослаться и на авторитет А. Пушкина, который в своих примечаниях к «Евгению Онегину» цитировал Н. М. Карамзина: «Наша, без сомнения счастливая, судьба, во всех отношениях, есть какая-то необыкновенная скорость: мы зреем не веками, а десятилетиями» (Пушкин А. С. Полн. собр. соч в десяти томах. М., 1964. Том пятый. С. 513).

на развитие общества. Дворянство в России было немногочисленно (к тому же, как известно, после присоединения к России кавказских провинций и Польши, больше половины дворянских фамилий представляли именно эти регионы) и серьезно ослаблено в результате реформы 1861 года. По сути дела оно не оказывало какой-либо существенного влияния на развитие общества и его институциональных учреждений. Высшая сановная бюрократия была также неспособна существенным образом влиять на ускоренное реформирование общественных структур в духе новейшего времени.

Громадная масса российских крестьян была плохо подготовлена к преобразованиям XIX века в условиях развития товарного производства, применения современных орудий труда и получения добавочной прибыли.

Основным движущим механизмом социальных преобразований в России становился «класс», появившийся на стыке сословий – это разночинцы. Люди, представлявшие по сути все основные «страты» российского общества – духовенство, крестьянство, дворянство (обедневшие его слои, шедшие в низшее чиновничество). Основная энергия российского общества, приведшая ко всем революциям, шла от них. Не надо забывать (но излишне и не преувеличивать) также и о такой мощной, но опять-таки внесословной силе, как выходцы из российских черт оседлости. При этом идеологическая основа разночинной психологии и последующих социальных действий подпитывалась во многом русскими литературными текстами, созданными в основном представителями дворянского сословия. Совершенно очевидно, что так называемая народническая литература в лице Слепцова, братьев Успенских, Помяловского не стала заметным явлением в русской культуре.

Разночинцы, воспитанные русской литературой (Достоевским прежде всего), породили явление русской интеллигенции (причем характерно, что этот процесс шел с такой интенсивностью, что он поместился по сути в пределах одного, максимум двух поколений: канцлер Горчаков, будучи сверстником и однокашником Пушкина, по существу ухватил начало той эпохи, которая связана с именами Чехова и Блока, а последний умирает через четыре года после большевистской революции).

Русская интеллигенция, ставшая безусловным мировым феноменом, в XIX веке в России представляла собой реальный второй центр духовного влияния, наряду с крестьянством, к которому прежде всего и апеллировала русская литература, *стыдясь* своего дворянского происхождения и невозможности в полной мере «подняться» (спуститься) к народным идеалам и ценностям. Русский интеллигент и стал приводным ремнем от рафинированной культурной элиты русского общества к народу. Главным социальным отличием русской интеллигенции была ее в прямом смысле «беспочвенность» (вспомним, как остро понимал эту проблему Ф. Достоевский и видел выход из этой ситуации в приближении интеллигента к земле), социальная неприкаянность, связанная с отсутствием материально-имущественной базы. Это приводило к той крайности, что отношение к собственности, материальным ценностям у этого слоя русского общества было изначально враждебным. Нравственно-духовной параллелью этому стало пренебрежение жизнью в широком смысле – как чужой, так и своей. Явление терроризма в России, связанное с движениями русских нигилистов (интеллигенции), в области духовно-исторической практики неимоверно понизило планку ценности человеческой индивидуальной жизни¹. В дальнейшем исторические последствия этого явления аукнулись в России процессами социального и сословного террора уже в веке двадцатом.

Массовое распространение репрессивных акций в России сразу после революции 1917 года определялось не только поощрением их новой властной верхушкой, но наличием вот этого гена отрицания ценности человеческой жизни, который зародился у «детей» разночинцев в условиях, казалось бы, достаточно далеких от подобной практики – в золотой век русской культуры.

Как было отмечено еще Г. Федотовым, исторически русская интеллигенция образовывалась на материале, отрицающем ценности своего отечества, опиралась на традиции другой культуры. Это носило в определенном смысле вымороченный характер – некая «смердяковщина», которая сетовала, что жалко, что Россия победила Наполеона, а то «как бы было хорошо – культурная нация победила бы некультурную». Нельзя не заметить, что этот мыслительный вектор определенной части русской интеллигенции до сих не поменялся.

¹ См. об этом подробнее в разделе о Достоевском.

Применительно же к проблеме гуманизма можно сказать, что усвоение этой, «беспочвенной», интеллигенцией (в ситуации осуществления целей социальной революции) западной культуры носило поверхностный характер и не опиралось никоим образом на индивидуалистический характер этой культуры в высоком смысле этого слова – как проповедь свободного и образованного человека. Напротив, это сопровождалось пренебрежительным и циничным отношением к человеку и человеческой жизни, а на первое место вышла конструкция усовершенствованного механистического устройства общества, где не было места человеку ни в каком виде и ни под каким предлогом.

Так, чудным образом соединилось народное чувство справедливости, мечтания о царстве божием на земле, православное ощущение себя в мире через «собор», соединенность с другими людьми и через них прежде всего проявляющим свое своеобразие, и утопические представления об обществе революционных интеллигентов, также не находивших в своих построениях места для отдельного и самоценного человека.

Эта сложная историческая и духовная закваска и легла в основание гуманизма новой русской литературы, которая в определенном отношении вовсе не противоречила идеологическим канонам новой власти, а напротив, добавляла им резонанса, исходя из других принципов, из самой сути русской культуры о родовом (соборном) человеке, о ценностях человека не вне и помимо общего начала, а исключительно внутри и согласно.

* * *

Как нами было рассмотрено выше, одной из основным идеологем русской литературы уже в XIX веке стала идеологема *н а р о д а*. При этом она в равной степени использовалась разными идеологическими лагерями. Если для духовенства и самодержавной власти это был «русский народ», то есть люди, объединенные прежде всего по религиозному – православному – признаку, «люди единого корня», как писал Пушкин в письме к Чаадаеву, то для всей поросли социально-критических умов, начиная с декабристов, но особенно сильно это проявляется дальше в движении разночинцев и «народников», – это социально

угнетенная часть русского общества («униженные и оскорбленные» по выражению Достоевского, «маленький человек» у других писателей).

Надо сказать, что представление о русском народе и у тех и у других было достаточно аморфным и не отличалось какой-либо социально-идеологической отчетливостью. Причем особенно это было характерно для «социалистов-народников» конца XIX века, которые своими хождениями в народ не только не преодолели пропасть между собой и основной массой крестьянства, но вызывали дополнительную озлобленность и усиление непонимания с обеих сторон.

Характерна в этом отношении позиция Горького, который более чем кто-либо мог называть себя «народным сыном», выходцем из глубин народа, но относился он к крестьянской массе России с редкой озлобленностью и пренебрежением. Здесь большего уважения заслуживает позиция таких дворянских писателей, как Бунин, который в своих «деревенских» рассказах и повестях, особенно в «Деревне», трезво показал реальное состояние русского крестьянства, крайне далекого как от славянофильского представления о русском народе как народе-богоносце, так и от утопических взглядов представителей самых разных течений народнического и социалистического толка. Хуже всего, что в России отсутствовала не только ясная и принимаемая всем обществом картина взаимоотношения основных социальных слоев и классов, но и реальное социологическое исследование этих отношений.

Государство, пришедшее на смену царской России, нуждалось в новом интеграторе. Набор марксистских идеологов не мог быть универсальным средством для идеологического скрепления общества. Надо отдать должное советской власти: в нужное время она не стеснялась использовать идеи, казалось, ушедшие в прошлое. Классическим в этом смысле выглядит обращение Сталина к православной лексике и православным ценностям в Великую Отечественную войну. Но и выход на первый план понятия *н а р о д а* в 30-е годы также было сознательным актом со стороны власти. Другой вопрос, что семантический и морально-психологический потенциал данной категории был много шире тех задач, которые преследовались властью. В области культуры данное понятие явилось одним из ключевых, замещающим многие другие, включая в себя представление о новом (положительном) герое, новых конфликтах и т.п.

Затертое донельзя догматическим советским литературоведением, не вкладывавшим в него никакого конкретного смысла, кроме ритуальных заклинаний о народном благе и народном счастье, оно, это понятие, нуждается в известном очищении для понимания того, как оно повлияло на важную проблему г у м а н и з м а в русской культуре.

Кратко упомянем в этой связи об особенностях общинной организации жизни российского крестьянства, которая имела в большей степени не экономическое, но социально-психологическое и духовное значение и определяла механизмы формирования общинной (родовой) психологии и миропонимания. Но в своем идеологическом развитии община (общество) чаще всего именовалась и понималась как м и р русских людей, как соединенный русский народ. Поэтому именно русское крестьянство («хрестьянство») имело более всего прав на выражение интересов и взглядов большинства населения России, а также имело в своем идеологическом багаже такие генерализующие этические начала, какие, пробиваясь через господствующий индивидуалистический дискурс, легли в основания г у м а н и з м а родового типа.

Как теперь очевидно, развитие индивидуального самознания и соответствующих форм репрезентации индивидуального поведения в русском обществе было во многом иным, нежели в западноевропейской традиции. Это определяется реализацией в российской цивилизации православной линии развития христианства, которая не была подвергнута реформированию в пользу высвобождения индивидуальных потенций человека, в том числе в отношениях с Богом, с одной стороны, а с другой, Россия не пережила периода интенсивного развития социальной и общественной жизни, который может быть определен как явление Ренессанса в широком смысле.

Трехвековой период развития Ренессанса в Европе, шедший в разных частях континента по-разному и с разной степенью интенсивности, связан был и с эпохой географических открытий, которые расширяли и обогащали картину мира европейского человека, и со все более определявшимися товарно-денежными отношениями, которые в известной степени лежат в основании и сегодняшней экономической модели, и со все более возрастающими степенями свободы человека и меры его ответственности перед самим собой. Пользуясь метафорой

Л. Н. Гумилева, можно сказать, что пассионарный градус периода Ренессанса в Европе был чрезвычайно высок.

Понятие же народа, народности в европейской культуре разных стран применялось в основном в этнографическом и культурном контекстах. Это объяснимо еще и потому, что этническая однородность многих европейских стран определяется много позже периода Возрождения.

В российской традиции это понятие сразу было одним из ключевых. Понятие общей русской Земли и Народа, ее населяющего, идет чуть ли не от «Слова о полку Игореве». Это понятие не только напрямую связано с понятием *р о д о в о г о* человека, на основании которого и вырастает содержание гуманизма в русской традиции, но по-своему включает в себя глубинный пласт родственных друг другу концептов и представлений, сформировавших в итоге *миротип* и ментальность русского народа, отразившиеся в его культурном наследии.

Сошлемся на авторитетное мнение Б.Рыбакова, который в монографии «Язычество древней Руси» писал, что в дохристианской традиции на Руси существовал «всеобъемлющий и вездесущий Бог» – «Род, сопоставлявшийся русскими писателями XII в. с вавилонским Ваалом-Гадом, египетским Озирисом и Саваофом...» «Этому величественному богу Вселенной, – писал Б. Рыбаков, – крайне не повезло в нашей научной литературе: его или принимали за мелкого домового, охраняющего всего лишь род-семью, или же просто не упоминали». В то время как «с именем Рода связан широчайший круг понятий и слов, в которых корнем является «род»: Род (семья, племя, династия), Природа, Народ, Родина, рожать, Урожай». И заключение исследователя: «Не подлежит сомнению, что для средневековых русских людей слово «род» было всеобъемлющим обозначением Вселенной во всех ее жизненных, пространственных и временных проявлениях»¹. В таком контексте семантика слова *народ* становится критически важной, притягивающей к себе иные смыслы данной культуры.

Когда в свое время тонко чувствовавший всю эту культурную ситуацию Ю. Селезнев объявил, что Россия пережила период Ренессанса в XIX веке, он не учитывал того обстоятельства, что тяга всей рус-

¹ Рыбаков Б. А. Язычество древней Руси. М., 1987. С. 245.

ской культуры этого века к иным, неотчужденным формам гуманизма, представленных в сознании крупнейших деятелей той эпохи прежде всего народными художественными, психологическими и нравственными идеалами, не позволяла в качестве опоры избрать торжествующую и самоценную человеческую персону, без чего немислим Ренессанс. Конечно, художественные достижения России в этом веке встали в один ряд с вершинными достижениями европейского Возрождения, это бесспорно.

Также очевидно, что несмотря на *такие* прорывы в высоты человеческого духа, ни дворянство, ни духовенство, ни крестьянство в этот период не смогли представить системных взглядов на человека, его гуманистические ценности (в целом на существующее положение дел в России) и повести за собой все общество.

Блок, заявлявший о «крушении гуманизма» был не просто прав, он констатировал лишь то, что подробно было описано Толстым в «Воскресении» – ни одна из правд, показанная им, ни нехлюдовская (то есть дворянская), ни Катюши Масловой (то есть народная) не была универсальной, они имели разное происхождение и никак не могли быть склеены, несмотря на исключительные усилия с обеих сторон. Сам Лев Толстой в публицистике по существу об этом и рассуждал, то думая о «новом» писателе, который сможет выразить «истинное» понимание народа (хорошо известно это его высказывание), то создавая новое Евангелие, катехизис нравственных наставлений, соединяющий опять-таки несоединяемое, то непосредственно опрощаясь, «уходя в народ», чтобы изменить это неправильное, несправедливое положение вещей, которое для в с е х является ложным.

Советская идеология после революции на первом этапе вынуждена была обратиться за легимитизацией своих целей и устремлений к понятию «пролетариата», который, как хорошо известно, в начале XX века в России был достаточно слаб и, что называется, был в «первом поколении» и не обладал той социальной психологией, которая была присуща рабочему классу Англии и Германии и с которого Карл Маркс и рисовал идеальную картину развития этого передового класса как будущего освободителя человечества от социального неравенства.

Эта идеология совершенно оставила за скобкой главный класс России – крестьянство, более того, изначально выстраивала по отноше-

нию к нему враждебный дискурс, и в итоге данный процесс завершился почти полным разгромом и уничтожением крестьянства в России не только как класса, а как носителя основополагающих ценностей в нравственном прежде всего смысле. По сути дела, новая власть уничтожила все три основания, на которых могла бы выстраиваться гуманистическая программа – дворянство, духовенство и, наконец, крестьянство. Поскольку очевидно, что формирование рабочего класса еще предстояло, то разумным было обращение к понятию *н а р о д а*, несмотря на безусловную аморфность и неопределенность этого слова с точки зрения догматического марксизма. Можно иронически заметить, что в этом отношении к большевикам ближе были приснопамятные славянофилы, которые оперировали этим понятием, – и так активно, что вызывали подозрение даже у царской администрации. (Остроумно замечено в одном исследовании, что, как ни парадоксально, все прозападнические идеологии в России воспринимались, как до революции, так и после, более благосклонно, нежели национально-ориентированные). У классиков марксизма понятие народа употребляется в основном как синоним народонаселения, этноса. Идеологическое наполнение происходит именно в советскую эпоху.

Но удивительным образом это совпало с теми глубинными процессами, которые проходили в эволюции России в глобальном, универсальном плане. По сути дела весь набор внеренессансных, контрреформистских свойств российской ментальности естественным образом нашел свое пристанище в понятии *н а р о д а* и получил дальнейшее развитие. В определенном отношении «титанический утопизм» формирования общества на новых основаниях в России, в том числе с точки зрения гуманизма, связан с пониманием того, что это была попытка реализовать новый тип человеческих отношений помимо индивидуализации человеческой природы в ренессансном смысле, без реформирования религиозного сознания с выходом на первый план личного, персонального отношения к Богу. В этом отношении без такого общеродового понятия как *народ* обойтись было невозможно. Оно естественным образом скрепляло все конструкции этой идеологической системы, уравнивало в правах личность и нечто общее – народ, уравнивало индивидуальный эгоизм и личную мораль другим категориальным аппаратом, который чуть ли не дословно повторял евангели-

ческие истины (моральный кодекс). Не берясь оценивать эту попытку с точки зрения ее исторической перспективности, необходимо объективно оценить роль культуры, которая обслуживала эту модель.

Она, эта модель, с одной стороны, была некоей практической реализацией той программы, о которой мечтали русские гении, прежде всего Толстой и Достоевский в смысле человеческой морали, а с другой, не противоречила историческому опыту и менталитету основной массы российского этноса. У С. Аверинцева в его размышлениях о Бахтине применительно к концепции смеха есть очень точное замечание как раз о проблеме н а р о д а. Он пишет: «И все же Бахтин был прав, глубоко прав, когда возлагал свою надежду на то, что пока народ – это народ, последнее слово еще не сказано. Другой земной надежды, кроме надежды на то, что люди не дадут себя программировать, не имеется»¹.

И еще, очень важное. Бахтин сказал «с бессмертной силой» (слова С. С. Аверинцева): «Народ никогда не разделяет до конца пафоса господствующей правды. Если нации угрожает опасность, он совершает свой долг и спасает нацию, но он никогда не принимает всерьез патриотических лозунгов классового государства, его героизм сохраняет свою трезвую насмешливость в отношении всей патетики господствующей власти и господствующей правды. Поэтому классовый идеолог никогда не может проникнуть со своим пафосом и своей серьезностью до ядра народной души; он встречается в этом ядре с непреодолимой для его серьезности преградой насмешливой и цинической (снижающей) веселости; с карнавальной искрой (огоньком) веселой брани, растопляющей всякую ограниченную серьезность»².

* * *

Понятно, что самый народный русский писатель – Пушкин, для многих истинных его почитателей из глубин народа был неизвестен в плане знакомства с его текстами, прочтением их, несмотря на усилия многих русских просветителей конца XIX века, стремившихся изда-

¹ Аверинцев С. С. Бахтин, смех, христианская культура // Сергей Аверинцев. Собр.соч. Киев, 2005. Том «Связь времен». С. 357.

² Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 513–514.

вать именно для народа «народных» писателей. Пушкин, конечно, по-падал в это число. Но ведь не только за свои сказки любим и принимаем он народом.

Под «народом» необходимо мыслить ту часть этноса, которая несет, содержит в себе исторический смысл развития всего этнического целого. Эта идея развития и жизнестроительства не обязательно должна присутствовать в том народном слое, который близок к земле, или к станку, как требовалось по догматике советского периода. Это может быть священство и монашество, как в Древней Руси, сохранявшие в летописях и русское слово, и русский дух, выкладывавших кирпичиками русскую историю; это может быть дворянство, как в начале XIX века, это во многом и на протяжении всей истории России – крестьянство, работающие на земле люди. Но общая черта, позволяющая описывать их как «народосодержащее» начало, идет через сохранение основных идей, мыслей, чувств *целого* этноса и становится характеристикой «народовыражения» через этот слой людей в данное историческое время.

Пушкин, конечно, был принят т а к и м народом как высшее выражение своего художественного совершенства, как эстетический идеал, как воплощение нравственных ценностей. В Пушкине *народом* справедливо было увидено концентрированное воплощение лучших сторон национального духа, способность выразить это в гениальной художественной форме. То есть такой писатель выступает как опережение в его творениях возможностей развития – исторического, духовного, нравственного – всего народа. Логически подчас объяснить это невозможно. Происходит единение в таком именно восприятии данных через творчество *народного* писателя настроений, мечтаний, идеалов многих и многих людей – н а р о д а.

Толстой очень точно писал о таком понимании народности в письме Н. Н. Страхову от 3 марта 1872 года: «Заметили ли вы в наше время в мире русской поэзии связь между двумя явлениями, находящимися между собой в обратном отношении: упадок поэтического творчества всякого рода – музыки, живописи, поэзии, и стремление к изучению русской народной поэзии всякого рода – музыки, живописи и поэзии. Мне кажется, что это даже не упадок, а смерть с залогом возрождения в народности. Последняя волна поэтическая – парабола была при Пуш-

кине на высшей точке, потом Лермонтов, Гоголь, мы грешные, и ушла под землю. Другая линия пошла в изучение народа и выплывет, Бог даст, а пушкинский период умер совсем, сошел на нет»¹.

Заметим, что эта тема была одной из главнейших для Андрея Платонова, близкого по решению проблемы народа к Толстому. Он выразительно сформулировал ее в статьях о Пушкине: «Пушкин угадал и поэтически выразил «тайну» народа, бережно хранимую им... Тайна эта заключается в том, что бедному человеку – крепостному рабу, городскому простолюдину, мелкому служащему чиновнику, обездоленной женщине – нельзя жить на свете: и голодно, и болезненно, и безнадежно, и уныло, – но люди живут, обреченные не сдаются; больше того: массы людей, ступенчатые фантазмагорическим обманчивым покровом истории, то таинственное, безмолвное большинство человечества, которое терпеливо и серьезно исполняет свое существование, – все эти люди, оказывается, обнаруживают способность бесконечного жизненного развития»². И еще: «Пушкин понимал, что народ (в широком смысле: от Татьяны Лариной до цыган и нищих, поющих в ограде Святогорского монастыря), живет особой, самостоятельной жизнью... Народ обладает своими скрытыми, «секретными» средствами для писания собственной души и для спасения жизни от потребления «высшими» людьми»³. Подлинно народный художник угадывает своим чутьем то главное, что объединяет максимально большое количество людей, принадлежащих, как писали Пушкин и Толстой, к «единому корню», мыслящих на русском языке, воспитанных ментально на своих исторических преданиях и реальной истории народа, несущих в себе некое общее духовное начало, сформированное веками одного и того же религиозного чувства без всякого *реформирования*.

Соединение этих людей, принадлежащих к разным социальным слоям, живущих в реальной жизни разными, подчас противоположными настроениями и делами, обладающими разными уровнями образования и воспитания, но имеющими в себе, несущими в себе некое единое начало, делает из сочетания людей народ. Литература лучше

¹ Толстой Л. Н. Т. XVII–XVIII. С. 706.

² Платонов А. П. Пушкин – наш товарищ // А. Платонов. Размышления читателя. М., 1970. С. 31.

³ Платонов А. П. Пушкин и Горький. Указ. соч. С. 40.

других способов изъяснения такого отношения к бытию воспитывает и выражает эту интегративность народного «корня».

Вопрос о народности Толстого и Достоевского определяется не только их собственными замечаниями и рассуждениями о важности отражения народной жизни, о необходимости художника направить свое творчество в сторону выражения максимально широкой репрезентации людей прежде всего из социального «низа» в искусстве. Это еще и вопрос о состоянии русской культуры применительно к осознанию ею социальной структуры общества, это вопрос об известной архаичности художественного сознания, ею выраженной.

Русская культура в своем развитии постоянно колебалась между двумя моделями отношения к н а р о д у: первая и основная, – видеть в отражении, ориентации на громадное число людей «низового народа» необходимость и заслугу культуры, – вторая, практически не представленная в литературе XIX века, – «невидимость» этой проблемы, игнорирование ее, ориентация на дискурс, сложившийся к этому времени в европейской литературе. Последний раз в европейской культуре понятие н а р о д а было выражено в романтизме, как известный противовес явлению личности, индивида в наступающей литературе нового типа. Опора на универсальные, внеиндивидуальные представления о главном содержании литературы и искусства стало основной для русской литературы, начиная с Пушкина.

Но все не так просто, как кажется, в непосредственном осуществлении литературы. Выше выделены всего лишь некоторые этапы, указаны те пути развития идеи народности в русской литературе, которые переплетены с *идеями гуманизма*. Остается добавить еще одно соображение. Применительно к особенностям развития этой литературы, исходя из эпистемологии русской культуры в целом (восточноевропейская матрица, наложившаяся на конкретную историю развития России как государства), сложилась формула доминирования тотальности над единичностью, целостности над «монадностью». Весь комплекс этих аспектов необходимо учитывать рассматривая конкретные проявления народности и гуманизма в русской культуре¹.

¹ У Достоевского в «Бесах» есть монолог Шатова, сквозь который пробивается мысль самого писателя, о «вине» интеллигенции перед народом: «Вы мало того что просмотрели народ, – вы с омерзительным презрением к нему относились, уж

12. Оппозиция западным дискурсу и смыслам: нескончаемая борьба русской культуры (влияние Толстого и Достоевского)

Современная западная теория для себя определилась в том, что привычные формы мышления исторического процесса и развития самого человека ни в коем случае не должны опираться: а) на принципы историцизма, б) любые проявления социальной общности. И то и другое, по мнению ведущих мыслителей (К. Поппер и вся линия пост-модернистских исследователей), будет приводить к явлениям тоталитаризма и неизбежной в этом случае деформации социальной материи в виде общественных конфликтов, войн, выдвигая на первый план плохо осуществимых утопических идеалов о человеке и социуме.

Поэтому расхождение между двумя типами цивилизаций – восточно-христианской и западно-христианской имеет не только гносеологический характер, они устремлены – в плане освоения мира – на разные объекты и соответственно порождают разные ценности. И в целом глобально мировоззренческая ситуация приобретает черты эпистимологического раскола по линии отказа со стороны Запада от детерминистско-аксиологического инструментария осознания бытия. При этом производится *насилие* над природой не только мышления человека, но и над фундаментальными свойствами физического времени, которое имеет линейную природу, и, соответственно, все формы отражения действительности неизбежно обладают этой линейностью, приводя общую эпистимологическую матрицу к структуре *процесса* – к пониманию того, что есть *до и после, сначала и потом*. Сама человеческая жизнь представляет собой процесс развития и накопления информация, биологической энергии от точки зарождения до точки исчезновения.

Этому типу сознания не только *кажется*, но он выстраивает достаточно продвинутую теорию *фрагментарной картины бытия*, в

по тому одному, что под народом вы воображали себе один только французский народ, да и то одних парижан, и стыдились, что русский народ не таков. И это голая правда! А у кого нет народа, у того нет и Бога! Знайте наверно, что все те, которые перестают понимать свой народ и теряют с ним свои связи, тотчас же, по мере того, теряют и веру отеческую, становятся или атеистами, или равнодушными» (Достоевский Ф. М. Т. X. С. 34).

которой каждый элемент обладает своей безусловной онтологической ценностью, и связь между ними осуществляется лишь на уровне поверхностных сочетаний и взаимодействий, не более того.

Катастрофа (с точки зрения оппонентов) для такого типа сознания наступает не только потому, что оно по своим генетическим корням, как писал М. Хайдеггер, «беспочвенно», оторвано от реальности и отражает действительность *преломленным* образом, но и потому, что оно отказывается от восприятия бытия как некоей целостности, предопределенной в своем развитии рядом генеральных закономерностей. Другой вопрос, что эти закономерности могут быть не увидены и осознаны человеком в пределах ограниченного жизненного эмпирического и психологического опыта и, как правило, остаются за скобкой осуществляемого аналитического процесса.

Сознание древних греков останавливалось как раз перед загадкой истории, не видя в ней того ясного словесно-мыслительного эквивалента происходящим событиям. Поэтому-то Аристотель отдавал предпочтение поэзии (литературе) перед историей, поскольку первая стремится говорить о главном (всеобщем), а история устремлена к изображению «единичного» и конкретного. Поэтому-то, заключал он, поэзия «глубже и серьезнее» истории. Сознание древних греков решило эту теоретическую проблему, отдав права регулирования исторического процесса богам, их воле и желаниям. Внешняя скрепа, тем самым, давала интеллектуальное объяснение земным конкретностям.

Для древнего сознания история обладала своей собственной субъектностью и тем самым освобождала человека от чрезмерного сосредоточения на закономерностях, «правилах» совершающихся событий. Человек влиял на события своими мотивами, страстями, пониманием предопределения своего пути. Но в целом это было «соподчинение» человека тем процессам, которые понять иначе как «волю богов» или прихоть и намерения царей и вождей, он не мог. В рамках древнего сознания, безусловно, определялись дискурсы политической истории – борьба республиканских, тираноборческих тенденций и линии авторитаризма. Но это все равно поглощалось более общей матричной структурой: борьба за власть, измены, предательства, уничтожение ближайших родственников без всякой жалости и чужих племен без

всяких сантиментов как один из ведущих аспектов сохранения властных функций, получение дивидендов в виде богатства, наложниц, поиски собственной безопасности.

Период эллинизма и расцвет Римской империи породил другой импульс объяснений происхождения различных «исторических» действий – покорение других народов для приобретения дешевой рабочей силы – рабов, получение материальных ресурсов для дальнейшего безбедного существования метрополии, наконец, понимание того, что цивилизация борется с варварством.

К тому же этот период сопровождался явлением зарождения и развития христианства, которое не может быть просто объяснено в своем утверждении в исторической жизни громадного числа людей при помощи соображений экономического или социального плана. Более того, такое объяснение просто-напросто бессмысленно, так как никакого отношения ни к новому способу производства, ни к появлению новых инструментов материального освоения действительности христианство не имело. Оно выступало на первом этапе своего появления какой-то карикатурой перед лицом утвердившейся, мощной, самодовольной, купающейся в роскоши своих материальных возможностей Римской империи. Тогда и немислимо было представить, что некое учение, имеющее риторически плохо выраженное содержание философского и морального плана, может стать доминирующим для значительного числа людей.

Мощная, предметная определенность античного мира, нашедшая свое высшее выражение в торжестве плотского материального бытия в Риме, оказывается побежденной абстрактной, духовной неопределенностью (многозначностью) нового мировоззрения (христианского). Неувиденная античным миром потенциальная *сила этой слабости* и мистической размытости по отношению ко всякому рациональному тезису античного мышления не есть ошибка или близорукость. Материальное объяснение действительности пришло к исчерпанности, оно не давало человеку никаких новых перспектив в плане его субъективного бытия. Стоицизм вырождались в цинизм (кинники) и становился философией жизни. Поздняя античность не давала возможности развитию «внутреннего», *настоящего* человека.

С точки зрения интеллектуальной гармонии античность и до сих пор остается непревзойденным образцом человеческой культуры и становления самого человека. Никогда человек уже не вернется к этому ясному, чистому, предметно-материальному отношению к бытию. Чтобы выйти, пробиться к «внутреннему» человеку, необходимо было разрушить все, что было наработано прежде.

Как это далеко от позиции человека Нового времени, который был уверен в том, что именно он и творит историю, является ее «конструктором» (Наполеон, Гитлер, Ленин, Сталин, Мао и громадное количество диктаторов второго и третьего плана)!

Историческое сознание человека линейно и каузально имплицитно, в соответствии с физической природой времени и пространства. То, что «внутри» сознания человека помещены в виде «исторического» опыта представления об организации прошлой жизни народов и человечества в целом, по сути, никак не влияет на апперцепцию событий настоящего – «история учит лишь одному – она ничему не учит». Эта апория парадоксальным образом отражает феноменологическую природу восприятия человеком окружающей действительности, в которой в самой малой степени помещается предшествующий опыт как некий механизм предотвращения тех или иных ошибок.

Накладываясь на детерминистскую природу сознания, это порождает противоречивое осознание текущей действительности, в котором, с одной стороны, необходимо ориентироваться на восприятие событий в их связи и взаимоперекличке, а с другой, каждое наступившее мгновение *сейчас* совершающейся жизни опровергает эту каузальность и делает ее ничтожной. Эти синхронные срезы действительности, отражающиеся сознанием человека, внутри себя обладают очень слабой вертикальной (диахронической) связью.

Человеческая культура, определяя исторические координаты восприятия действительности, каждый раз заново *ищет* свою «длиноту» и «широту», и путем определенных интеллектуальных усилий и посредством теоретических подходов, вычленяет, как ей кажется, некое подобие объективной картины произошедших событий. Для этого берется – воля богов, смена культурных укладов, борьба классов, цивилизационные и технологические волны и пр. и пр. Тем не менее для «историка» (правда, крайне сложно определить специфику теоре-

тического сознания представителя данной «науки») сам исторический процесс разбивался на фрагменты, на «острова» и «островки», между которыми он прокладывает *пути* и выстраивает *мосты*.

Вся эта хрупкая конструкция безжалостно разрушается последователями, и на ее обломках выстраивается нечто другое и по форме и по «долговечности». Один из самых авторитетных современных историков Жак Ле Гофф замечал по этому поводу: «Мы присутствуем при так называемом распаде «истории, состоящей из кусочков», а с другой – при «возвращениях» традиционных форм истории: «повествования», «события», «хронологии», «политики», «биографии»¹. По сути ученый фиксирует отказ от принципов постмодернизма в истории (конец «конца истории») и возвращение к прежней, привычной форме каузальности исторической науки.

По сути встал вопрос о методологии, об «истине» в истории, о ее «смысле» с точки зрения развития цивилизации. В силу того, что вопрос о «прогнесе» в социальных и культурных формах самой цивилизации подвергнулся в последнее столетие самой беспощадной критике, и движение «по восходящей» линии человеческой культуры уже и не рассматривается как некая апостериорная цель социума в целом, то и понимание с м ы с л а истории, содержания исторической парадигмы существования человека выключено из постмодернистского сознания. Постмодернизмом объявлен «конец истории» (Фукуяма) как конец рационального объяснение смены формаций, периодов развития человека и общества, как некоей целостности, какую можно описать непротиворечивыми формулами.

Вместо этого вводится релятивная *составляющая*, ориентированная на понимание того, что всякая создаваемая в рамках естественных или гуманитарных наук (без разницы) теория ли, концепция ли, теоретическое допущение ли может (а по сути должна) быть включена в последующую систему «расширенных» абстрактных представлений. И не смысл, не ценностные аспекты этих теорий важны для исследователей науки в целом, но их непротиворечивость и *покладистость* при адаптации к другим ступеням теоретического сознания.

Придирчивый читатель, следящий за логикой изложения в данной книге, может в этом месте (да и в ряде других) воскликнуть: к

¹ Ле Гофф Жак. История и память. М., 2013. С. 9.

чему все эти *отвлеченности*, когда речь идет литературе, о Толстом и Достоевском? Что это дает нам в понимании миров этих писателей? Должны здесь прямо ответить, что по мнению автора не просто дает нечто *содержательное*, а как кажется, – без такого рода рассуждений, связанных с общими принципами объяснения человека и мира, анализ творчества одного и другого русского писателя будет неполон.

Если мы признали в самом начале наших рассуждений, что и Толстой, и Достоевский (особенно он) сильнейшим образом повлияли на умонастроения, психологию, исторические и нравственные представления (концепции) людей, сформировали в определенном отношении целые направления в области психоанализа, нравственной философии, раздвинули представления о творческих способностях человека, углубились в исследование человеческой души так глубоко, что это проникновение было недоступно собственно научному типу знания, если мы считаем, что они повлияли и на политические взгляды громадного количества людей, да так, что это привело к радикальному изменению социального ландшафта в огромной стране – России, и эти перемены, как круги по воде, пошли по всему человеческому сообществу и также стали воздействовать на них («непротivление злу насилieм» Толстого и освободительное движение в Индии), – то остаться при анализе их творчества в пределах только эстетики было бы ошибкой.

Вся эта сложнейшая материя говорит лишь об одном – о единстве человеческой культуры и человеческой истории, о том, что рассмотрение творчества писателей такого масштаба, как Толстой и Достоевский, исключительно в пределах эстетического дискурса в корне неверно и умаляет не столько самих писателей, но творческую способность человечества изменяться, подвергать себя реформированию во имя улучшения, прогресса и совершенствования человека и общества.

При всей *утопичности* данных целей и опровержении такого рода влияний через ужасающую практику реальной истории, тем не менее теоретически это одно и лежит в основании высоких идеалов развития человека, независимо от их искажения почти на всем протяжении истории человечества. Здесь, правда, опять одна из теоретических развилек методологического плана. Существует ли хотя бы единая исходная позиция (истина), которая не может быть подвергнута критическому рассмотрению и сможет, тем самым, лечь в основание какой-либо

непротиворечивой теории, связанной с познанием человека? Навряд ли. Скорее всего именно искусство и литература как одна из самых удивительных и универсальных форм гносеологии, осуществляемой в особой форме, могут выступить таким потенциальным методом понимания действительности в ее гуманистическом аспекте.

Говоря о достижениях Толстого и Достоевского и их воздействии на другие формы культурной и социальной жизни, мы непременно упрямся в понятия и представления о *традициях*, а через них об *историзме* того типа знания, которое они генерировали в своем творчестве. Это более чем существенный момент во всей системе наших рассуждений. Он неизбежно соотносится с более общими проблемами, имеющими связь со многими идеологиями Нового и Новейшего времени.

Как выясняется сегодня, водораздел между основными *объяснительными системами* в области философии, психологии, социологии, истории и ряда других гуманитарных наук, включая эстетику и литературоведение, прошел не между различными формами и способами изучения и осмысления объектов, но в принципиальной сфере мировоззренческого отношения к бытию. По существу сейчас перед нами разворачивается этап отказа в построениях самого разного рода – от космологии и теоретической физики до литературной деятельности – от любых форм устойчивого и фиксирующего результаты исследования в виде каких-либо длительных по времени воздействия теорий, концепций, любых обобщений.

Торжество *индетерминизма*, отказ от *историзма*, растворение *субъектности* человека в *промежутках* между иерархическими ступенями создаваемых теорий лишает всякого смысла создание концепций, которые синхронно, захватывая максимально большое количество фактов и явлений, претендуют на создание устойчивой объяснительной системы, которая может выступить некоей платформой, удовлетворяющей максимальное количество критических мнений и подходов.

Один из адептов подобного взгляда Карл Поппер, расширивший свои логические упражнения на практику социальных и гуманитарных наук, создавший знаменитую книгу «Открытое общество и его враги» (хороша, конечно, это типичная для постмодернизма тоталитарная оговорка в собственных интеллектуальных построениях – «его

враги» – при одновременном сокрушении всех аспектов, как им кажется, авторитаризма), записав во враги Платона, Гегеля и Маркса, а также всех их приверженцев, повлиял на современные умонастроения самым решительным образом.

В рамках наших размышлений – о роли и значении великих «объяснительных систем» Толстого и Достоевского, крайне любопытно посмотреть на ход мысли и выводы, к которым приходит этот мыслитель.

Здесь нельзя не обратить внимание на то, с каким упорством сокрушал он своих «малозначимых оппонентов», таких как Л. Витгенштейн, З. Фрейд, Гуссерль, но и *самого* Эйнштейн, критиковал его взгляды, легшие в основание знаменитой *теории относительности*, являющейся кругольным камнем современной картины мира.

Приведем отрывок из его «Интеллектуальной автобиографии», где К. Поппер излагает свои расхождения с Эйнштейном, которого он критически сравнивает с древнегреческим мыслителем Парменидом: «Я пытался представить Эйнштейну-Пармениду... мою точку зрения, состоящую в том, что в отношении идеалистического воззрения на время должна быть занята четкая позиция... Я пытался показать, что, хотя идеалистическая точка зрения совместима и с детерминизмом, и с индетерминизмом, четкая позиция должна быть занята и в пользу «открытой» Вселенной – такой, в которой будущее никоим образом не содержится в прошлом и настоящем, хотя последние и накладывают на него жесткие ограничения»¹.

Это *предел*, к которому подходит сознание исследователя и которое демонстрирует не более чем моральный и интеллектуальный тупик, поскольку в данном случае субъект познания отказывается проецировать свои представления о развитии действительности на любую секунду после настоящей. Это, собственно, объявление «конца времени». Неудивительно, что Эйнштейн всячески сопротивлялся такой точке зрения и в итоге так и не согласился ни с индетерминизмом применительно к квантовой физике, ни с отказом от «реализма» в понимании Вселенной и природы времени.

К. Поппер опирается на реально существующий «эффект неопределенности» применительно к понятию времени: невозможность уви-

¹ *Поппер Карл*. Неоконченный поиск. Интеллектуальная автобиография. М., 2014. С. 140.

деть будущее время, – оно может быть только вообразено и пережито через какой-то промежуток того, что мы называем временем, *потом*. Торжество «точечного» мировоззрения доходит у него до своей крайней стадии – ничто не нуждается в проекциях и прогнозах, кроме как переживание наступившего мига времени настоящего. Соответственно и в явлениях социальной организации людей торжествует тот же самый принцип – любая структурированность и определенность имеет признаки «тоталитарности», и ее необходимо разрушить, поскольку теоретически она претендует на развитие и фиксацию своих некоторых особенностей в будущем. Ни воспоминания о прошедшем времени («золотое время», «рай»), ни прогнозируемое время в развитии социальной структуры не имеют ни смысла, ни значения, – торжествует синхронное состояние общества, сменяемое таким же его подобием.

С нашей точки зрения в построениях К. Поппера присутствуют, по крайней мере, два серьезных изъяна. Первый связан с тем, что отрицание детерминизма и взаимосвязи явлений действительности делает невозможным построение теорий, которые приводят к созданию машин и механизмов, которые не существовали в прошлом или в настоящем, но спроецированы на время будущее. И целая цепь именно что каузально связанных друг с другом фактов, обстоятельств, теоретических допущений, ориентированных на будущее, а не на прошлое, привели к появлению колеса, паровой машины и ракет, компьютеров и т.д. Но и это еще не все. Каузальность лежит в основании великой корреляции между интеллектуальной деятельностью человека и законами окружающего мира. Истинность теоретических представлений и построений человека – от примитивных до самых сложных – находит подтверждение через реальность воплощения этих «футуристических» представлений на практике. Мысль человека направляется в будущее время, по сути его моделируя и воссоздавая через абстрактные проекции, и далее – через цепь мгновений «настоящего» времени – приводит это к практическому воплощению.

Потенциальность присутствия будущего в теоретическом сознании человека и делает возможным технологическое и культурное развитие человечества. И оно совершается не по принципу потенциальной неопределенности каждой из теории, создаваемой человеком, которая по мнению К. Поппера, уже изначально в процессе своего появления

неполна и противоречива и только и ждет, чтобы ее опровергли, но по принципу последовательного, основанного на накапливаемом абстрактном и практическом опыте человека, резонансно постигающим действительность в унисон с законами, которые объективно ей присущи.

И наконец, второе и самое существенное в рамках нашего построения. К. Поппер категорически отказывает любым теориям в опоре на *смысл* слов, которыми они пользуется, предпочитая *значение – смыслу, высказывания – словам*, утверждая тем самым так называемую *истинность*, он полагает, что только так возможен *прогресс*, а не *регресс* знаний. Но главное – для него *антропоморфность* теории представляется основным грехом. Этот тезис особо активно использован сторонниками постмодернизма.

Желание убрать *человеческое измерение* из подхода ко всем аспектам объяснения действительности говорит сразу о нескольких проблемах современной теории познания. Во-первых, априорно признается отсутствие некоей общей теории понимания особенностей человеческой цивилизации, – причины появления разумной жизни, эволюция социума, развитие самого человека, вместо этого вводится некий релятивный момент, фиксирующий промежуточные результаты познавательного отношения к миру и отказывающий интеллекту в возможности создать универсальное *представление* о жизни (во времени и пространстве), которое обладало своей линейностью (историцизмом) и эволюционностью. Принимается во внимание прежде всего синхронный подход к анализу всех возможных проявлений объективного мира, без попыток увязывания результатов понимания в какую-либо определенную систему.

Иначе говоря, появление перед интеллектом человека неразрешаемых *сейчас* теоретических вопросов мироздания: зарождение Вселенной, природа времени и пространства и т.д., постулирует установку на ограниченное исследование того, что происходит в обозримом объеме имеющейся информации. Во-вторых, этот подход напрочь исключает наличие некоей посторонней воли в процессе создания объективного мира, то есть отрицается божественное происхождение Вселенной («идея Бога нет места в подобных построениях»).

И в-третьих, и это особенно обращает на себя наше внимание, исключается *антропный* фактор из данного типа эпистемологии. Чело-

век выступает только как регистратор определенных событий и явлений, причем очевидно, что он в силу ограниченных возможностей, не может представить всю возможную сложность космоса живого мира, и его логика, выступающая на этом этапе как бы самым совершенным инструментом познания мира, в итоге оказывается примитивной отмычкой, при помощи которой слегка приоткрывается вход в истинные объемы подлинного знания.

* * *

Русская культура, представленная фигурами Толстого и Достоевского, выступает какой-то иной системой логики и ценностей по сравнению с тем, что мы обнаруживаем в построениях Постмодерна. Легко сослаться на их архаичность, отсталость, на «славянский, не картезианский тип мышления», но что делать с тем обстоятельством, что их непосредственное д у х о в н о е воздействие на многих и многих людей до сих пор осуществляется через созданные ими произведения? Что поиски истины, моральных принципов ежедневного существования, защита «униженного и слабого», сохранение надежды на спасение в духовном смысле, раскрытие психологического мира человека для добра и справедливости, а не для жестокости и насилия, представлены именно ими, Толстым и Достоевским, и, по большому счету, всем феноменом русской классической литературы?

Глобальные процессы совершающегося в настоящее время *расчеловечивания человека*, которые по нарастающей мы наблюдаем на протяжении последнего столетия, должны привести или к изменению взгляда и подхода человека к собственной природе или к возможному самоуничтожению человечества в моральном смысле.

Традиционное (чувство, мысль, вера) сейчас воспринимается не просто как старомодное, находящееся не «в тренде», но как ошибка, тупик, заблуждение. Все начинает подвергаться сомнению и отрицанию, о которых, казалось бы, доведя до крайности, у ж е говорил и писал Достоевский, – семья, достоинство человека, нравственная позиция, национальное чувство, ощущение своего природного гендерного дара, любое позиционирование идей красоты и добра восприни-

мается как ирония, издевка, как нечто недостойное для современного общества.

Легко с интеллектуальным высокомерием назвать Россию и русскую культуру явлением «псевдоморфоза», оставляя за собой право и критерий сравнения, но что же предложено взамен? Какие ценности стали ведущими? Те, которые доводят человека до положения *скота* в неразличении добра и зла, животного и человеческого состояния? И все это во имя свободы с а м о в ы р а ж е н и я? Что же тогда делать с Достоевским? Его кто-нибудь читал за все это время, прошедшее после его ухода? Там же все написано, предсказано, *чем и как* кончает человек, поставивший себя выше всех и живущий независимо ото всех.

Что же делать в современном мире идеям Толстого с его пониманием и ощущением Божественного дара жизни, описавшим с любовью и поразительной внимательностью самые мельчайшие чувства и психологические движения человека от восприятия бытия, от счастья б ы т ь?

Как бы там ни было, но уже не отменить никому ни Толстого, ни Достоевского, как бы не мешала им их принадлежность к русской культуре. И многим современным Свидригайловым, Ставрогиным, Наполеонам уже никуда не деться от понимания того, что есть в культуре лекало, мера, которыми и измеряется истинная суть их деяний и человеческого нутра.

Русская литература по-своему слишком высоко подняла планку измерения ч е л о в е ч е с к о г о, причем по отношению не только к самому homo, но и к обществу, социуму, человечеству в целом. Чтобы там ни было со всеми нами, от этого «стандарта» уже никуда не уйти и не избавиться; так он и останется *светить* светом недостижимой звезды, указывающим на то, что «истинная правда» и «настоящий человек» все же есть.

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

ДОСТОЕВСКИЙ *ВМЕСТЕ* С ТОЛСТЫМ: ОНТОЛОГИЧЕСКОЕ ЕДИНСТВО СМЫСЛОВ И ПОРОЖДЕНИЕ НОВЫХ МЕНТАЛЬНЫХ СТРУКТУР РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

1. Эпистема и мировоззрение в культуре: русская парадигма

Что ситуация в современной культуре сложнее, чем это кажется на первый взгляд, очевидно. И дело не в том, что новые формы *так называемой* культурной деятельности человека находятся за пределами «добра и зла», не попадают ни в какие прежние оценочные рамки. А в том, что незаметно совершилась эрозия самого смыслополагания, открываемого через слово мира. Подобное могло произойти потому, что оказался размытым сам фундамент онтологического отношения к действительности, исчезли мировоззренческие опоры сознания современного человека. Конечно, в таком универсальном охвате кроются многие неточности и спрятаны в нем истинные праведники и философы, т.е. немногие, прямо скажем, люди, продолжающие мыслить и чувствовать действительность, исходя из некоторых принципиальных оснований.

С. С. Аверинцев точно описал эту ситуацию (может быть, и трагикомическую во всемирно-историческом смысле): «На проповедь веры всегда можно было возразить «критическим» вопросом: «а что такое «веровать»? В прежние, невинные времена этот вопрос предполагал ответ, позитивный или негативный ответ, но ответ. Тот, кто выбирал негативный ответ, скажем: «веровать – значит быть обманутым» – был всего-навсего атеистом, т.е. человеком, который не верил в Бога, но верил в ответы. Он твердо верил, что его негация действительно отве-

чает на вопрос, т.е. преодолевает и снимает его... Только одна греческая буква – альфа – создает различие между «атеизмом» и «теизмом». Предложения: «Бог существует» и «Бог не существует» имеют в основе ту же грамматику»¹.

Размытость постмодернистского сознания не предполагает и ответа на этот вопрос о вере и субъекте этой веры. Сама постановка вопроса носит в рамках этой системы сознания мнимый, смехотворный характер, поскольку она налагает на *т а к* мыслящего субъекта обязательство сразу мыслить о сущностях изначально находящихся вне этого сознания – о ценностях и об определенном (твердом) к ним отношении. Отрицается возможность самого акта веры/неверия, так как он «методологически» носит догматически-условный и тем самым ограничивающий для постмодернистской онтологической релятивности характер.

С. С. Аверинцев прямо называет это «распадом значащего слова», а «послеатеистическую ситуацию» – «шедевром Ада»². В самом деле, если перед нам произошла аннигиляция «значащего», то есть обращенного к духовным ориентирам человека, слова, то сам вопрос о Вере носит мнимый характер, потому что невозможна истинная словесная структура, его описывающая.

Перспективы культуры, основанной на *таком* отношении к Слову (а под *словом* можно разуместь любой значимый и содержательный фрагмент смыслового отношения к действительности, независимо от собственно словесной формы выражения – это может быть и живописный образ, музыкальный такт и т.п.), конечно же печальны, и здесь нельзя не согласиться с С. С. Аверинцевым. Выход по его мнению один – обретение словом той же силы (по сути – сакральной), которая формировала не только и не столько структуры прежних культур, сколько создавала возможность в их рамках мыслить далеко за пределами словесной прагматики и утилитарности. Возвращение слову его божественного смысла – вот, что может быть целью и задачей культуры будущей. Осуществим ли это процесс – вопрос не праздный.

¹ Аверинцев С. С. Слово Божие и слово человеческое // Сергей Аверинцев. Собр.соч. Том «София-Логос. Словарь». Киев, 2006. С. 828.

² Там же. С. 828.

Русский мыслитель формулирует это бескомпромиссно: «Еще никогда правомочность человеческого слова не была так очевидно, так явно, так фундаментально зависима от веры в Слово, бывшее в начале у Бога, в победу инициативы Божьего «да будет!» над неконтактностью небытия. Гуманизм больше не берется обосновать ее своими силами»¹.

Поразительное признание философа и теолога, гуманиста и литератора, который, пройдя через плотное и глубокое исследование мировой и русской культуры, формулирует чуть ли не с окончательной силой суждение, что на путях «гуманизма», то есть отдельным, самодостаточным, по сути безмерно эгоистическим сознанием человека тупик нынешнего духовного предстояния человечества не преодолеть.

«Творец приводил творение в бытие тем, что окликал вещи, обращался к ним, дерзнем сказать – разговаривал, заговаривал с ними; и они начинали быть, потому что бытие – это пребывание внутри разговора, внутри общения. А добровольный и окончательный, на всю вечность, выход сотворенного ума из общения с Богом, разрыв общения, отказ слушать и быть услышанным, – не это ли обозначается в Апокалипсисе как «смерть вторая»? Вместо диалога, который начался «в начале», чтобы длиться вечно, – пребывание вне диалога, тоже вечное...», – писал С. С. Аверинцев². Это глубокое понимание состояния не только современной культуры, но состояния умов, сознательно и намеренно отказавшихся от онтологии бытия только потому, что данный *необходимый* диалог требует поступиться своим бесконечно самостоятельным «эго». Право, «гуманизм» такого рода обрекает его носителя на исключение из «диалога», то есть из понимания, из смысла.

Историческая ситуация, в которой находится русская культура и – соответственно весь русский дискурс по отношению к торжествующему на сегодняшний западному «слову», это положение «маргинала», двоечника, запоздавшего путника, неудачника.

Запад по сути исходит из данного расхожего представления как из некой константы, не особенно и задумываясь и не подвергая анализу, отчего данное «неравноправное» положение вещей приводит к результатам обратного толка и свойства в культуре прежде всего.

¹ Там же. С. 830.

² Аверинцев С. С. Мы призваны в общение // Сергей Аверинцев. Собр. соч. Том «София-Логос. Словарь». Киев, 2006. С. 816.

Россия всегда выступала для Запада как некий безусловный и необходимый оппонент, без которого собственная духовная деятельность в разнообразных видах и свойствах – от политической, исторической до культурной и ментальной, становится какой-то неполноценной, нуждающейся в постоянном оправдании и подпитки *отрицательным* примером и опытом.

Россия тут как раз кстати. Всем своим существованием, географическими размерами, громадностью населенных этносов, неожиданным всплеском культуры мирового уровня, фантастическими победами на бранном поле, чудом прорыва в космос и создания незаметным образом (в историческом смысле за минимально короткий срок) мировой сверхдержавы – все это не может не выступать сильнейшим раздражителем для классического взгляда человека западного мира и западной культуры.

Основа такого противостояния, которое подчас выглядит подлинной загадкой в современном глобальном мире, связана по большей частью с ментальными глубинными различиями в восприятии жизни представителями этих двух крыльев одной иудео-христианской культуры.

Как и в природе, человек может догадываться об истинном движении громадных плит в глубине земле по внешним, подчас грозным проявлениям в виде землетрясений, извержений вулканов, цунами и пр., так и в нашем случае искать ответы, объясняющие данные различия, нам приходится, опираясь на анализ «внешних» проявлений этих ментальных различий, как они обнаруживаются в культуре и подчас более откровенно – в литературе.

* * *

Актуализированное в нашей работе понятие *эпистемы* имеет несколько иное значение, чем то, какое оно приобрело и стало использоваться после известной работы Мишеля Фуко «Слова и вещи. Археология гуманитарных наук» (1966, русский перевод 1977). Французский философ понимал под эпистемой определенного рода сформировавшуюся структуру отношений в языке, отражающую характер взаимосвязи «вещей» в действительности. Известно, что он выделял

так называемые «познавательные поля» в истории европейской культуры (античное, средневековое, возрожденческое, просветительское и современное).

Фуко совершенно справедливо подметил характер изменений, происходящих не только в реальности с «вещами», которые регулируются отношениями *сходства и различия*, определяемых через *пространство*, но и в самом мышлении, через которое происходит апперцепция данных представлений. В «современности», по его мнению, на место пространства пришло *время и история*, а слова и вещи опосредуются *жизнью, языком и трудом*.

В силу известного теоретического уклона этой книги автор должен посвятить несколько строк рассуждениям об *эпистеме* в «декартовском» ключе, оговорив и придерживаясь в дальнейшем основного содержания данного понятия. В одном из изданных философских словарей последних лет мы можем обнаружить определение *эпистемы*, хотя еще относительно недавно оно напрочь отсутствовало в подобных изданиях. Посмотрим на эту формулировку: «Эпистема – понятие современной философии, близкое к понятию «парадигма»... «Эпистема» характеризует культурные образцы конкретной эпохи, определяющей все виды познавательной активности человека в данное время. «Эпистема» – это «историческое априори». <...> Современная «эпистема» – это осознание человеком своей «непрозрачности» для самого себя; осознание своего бытия в противоречивости. Между «словами» и «вещами» пролегает пространство «немыслимого» – конечного человеческого бытия»¹. Внутри статьи по определению *эпистемы* присутствует, разумеется, ссылка на М. Фуко, на его книгу. Неполнота и известная метафоричность определения понятия авторами *Философского словаря* требует обращения к первоисточнику, труду самого французского философа. Делать нечего – всмотримся в ход мысли М. Фуко.

По существу основные концептуальные скрепы понимания им эпистемы представлены в Предисловии к вышеупомянутой книге. Там даны сухие мыслительные предпосылки и объясняется их взаимодействие применительно к эпистеме. В определенном отношении теория

¹ Кириленко Г. Г., Шевцов Е. В. Краткий философский словарь. М., 2004. С. 460.

эпистемы у Фуко в ее непротиворечивом, как это и требуется для всякой научной теории, виде, сформулирована именно на этих двенадцати страницах введения книги.

Фуко начинает с воспроизведения одного из эссе Борхеса, в котором излагается существующая, якобы, «некая китайская энциклопедия», у которой, собственно нет никакого специального способа классификации предметов, и поэтому она помещает под одним разделом самые несоединимые и несусветные вещи.

Такой *реализованный* принцип абсурдности заставляет Фуко задаться размышлением, что для классификации такого рода сопоставлений (а он прямо ссылается на соответствующее место из Борхеса – «Животные распределяются на: а) принадлежащие Императору, б) бальзамированных, в) прирученных, г) молочных поросят, д) сирен, е) сказочных и т.д. и т.п.»¹, что для этой *дробности* не существует «общего пространства» реальности кроме самого языка. – «Где бы еще могли быть (предметы – *Е. К.*) сопоставлены, как в не имеющем места пространстве языка? Но, размещая, язык всегда открывает лишь такое пространство, которое недоступно осмыслению»². Поэтому главным предметом анализа для Фуко выступает сам язык в его историческом развитии. Он не случайно апеллирует к конкретным историко-культурным эпохам, справедливо считая, что определенного уровня видоизмененная материальная культура и вслед за ней социальное поведение человека и принимаемые почти всеми участниками (людьми) правила игры (жизни) взаимосвязаны и каузальны по отношению друг к другу.

Фуко замечает, что «основополагающие коды любой культуры, управляющие ее языком, ее схемами восприятия, ее обменами, ее формами выражения и воспроизведения, ее ценностями, иерархией ее практик, сразу определяют для каждого человека эмпирические порядки, с которыми он будет иметь дело»³, и это совершенно справедливо, так как он описывает *стандартное* взаимодействие культурного кода и эмпирической прагматики человека.

¹ Фуко Мишель. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. Перевод с франц. М., 1977. С. 31.

² Там же. С. 33.

³ Там же. С. 37.

Но – и это *но* должно быть выделено отдельно – Фуко постулирует, что «между этими столь удаленными друг от друга областями находится такая сфера, которая выполняет функцию посредника, не являясь при этом менее основополагающей: она менее четко очерчена, более непостижима и, пожалуй, менее доступна анализу»¹. Что же это за «сфера»? Приведем основополагающее суждение философа:

– «Итак, между уже кодифицированным взглядом на вещи и рефлексивным познанием имеется промежуточная область, раскрывающая порядок в самой его сути: именно здесь он обнаруживается, в зависимости от культур и эпох, как непрерывный и постепенный или как раздробленный и дискретный... <...> Вот почему эта «промежуточная» область, в той мере, в какой она раскрывает способы *бытия порядка* (курсив наш – Е. К.), может рассматриваться как **наиболее основополагающая, то есть как предшествующая словам, восприятиям и жестам...** (Выделено нами – Е. К.) Итак, в каждой культуре между использованием того, что можно было назвать упорядочивающими кодами, и размышлениями о порядке располагается чистая практика порядка и его способов бытия»².

Фуко логически безупречен в своих размышлениях. Он ставит вопрос о наличии такого *порядка* в осмыслении человеком действительности, который не зависит ни от существующих теорий и классификаций, ни от устоявшихся практик жизни человека, но он, этот *сверх-порядок* п р е д ш е с т в у е т «словам и восприятиям», он априорно предопределяет их. Его это волнует потому, что на этом пути, как он считает, можно обнаружить ответ – «на основании какого исторического аргюи и в стихии какой позитивности идеи могли появиться, науки – сложиться, опыт – получить отражение в философских системах, рациональности – сформироваться...»³.

Поэтому-то он обращает внимание на тот аспект гносеологической парадигмы человеческой культуры, которую он уверенно назвал эпистемой. Он пишет: «Нам бы хотелось выявить эпистемологическое поле, *эпистему*, в которой познания, рассматриваемые вне всякого критерия их рациональной ценности или объективности их форм,

¹ Там же. С. 37.

² Там же. С. 38.

³ Там же. С. 39.

утверждают свою позитивность и обнаруживают, таким образом, историю, являющуюся не историей их нарастающего совершенствования, а, скорее, историей условий их возможности»¹.

Понятно, почему он назвал свой труд «археологией гуманитарных наук». Фуко на самом деле проникает в присыпанное пеплом научных разочарований, разрушенных теорий пространство, где, с одной стороны, присутствует (и как бы не видна) некая объективная очевидность (*порядок, позитивность*) системоопределяющих мыслительное пространство человека своеобразных «*пред-форм*». Эти «*пра-формы*» не менее, а может и более объективны в своем существовании, определяя кодификацию культуры и познавательную практику человека. По крайней мере, такой видится интрепретация идей Фуко автором данной книги.

* * *

Как говорил Хайдеггер, язык является «домом Бытия», и именно в языке приходится искать разгадки истинного отношения целых народов к действительности, понимать возможность и способность того или иного языка выстраивать на своей *базе* ту картину действительности, которая была бы аутентичной, или, по крайней мере, не искажающей этот до конца неведомый нам мир.

В русской культуре, в ее «языковой части» изменения менее всего заметны. Достаточно позднее формирование русского литературного языка, причем, если посмотреть в этом отношении на пример Н. М. Карамзина, оно происходит в *историческом* по большей мере *дискурсе*, и говорит, с одной стороны, казалось бы о его неразвитости, а с другой, об известном сопротивлении, которое этот язык оказывал происходящим изменениям.

Мы не будем фиксировать синтаксические и грамматические изменения, произошедшие в русском языке в эпоху Пушкина, Лермонтова, Гоголя и давшие неимоверное ускорение развитие русской литературы на базе этого языка. Заметим только, что немалое воздействие на многие аспекты русского литературного языка оказал

¹ Там же. С. 39.

французский язык. От этого, кстати, тот удивительный эффект поразительный литературной грамотности громадного числа русских аристократов и иных лиц той эпохи, оставивших свои воспоминания, мемуары, написанные на русском языке. Мало того, что они созданы на хорошем русском литературном языке, но логическая лапидарность, убедительность изложения, идиоматические выражения все это, безусловно, несло на себе отпечаток «аналитического» французского языка.

Нас же в большей степени интересует та часть русского языка, которая сопротивлялась *воздействию* других языков, сохраняла связь с теми древними пластами языка, которые были *видны* во времена Пушкина в устном народно-поэтическом творчестве, в бытовой речи русского крестьянства, отразились в древнерусских летописях и списках.

Это тот пласт, который фиксировал свое особенное отношение к действительности прежде всего через лексико-семантический состав русского языка, но также и через грамматические формы особого рода и содержания. Как представляется автору этой книги, *высказывание* в русской художественной речи не стремится к аналитической *определенности* завершающего или ограниченного по той или иной характеристике *суждения*, оформленного в *этом* высказывании. Оно как бы оставляет известный зазор между определенностью и неопределенностью, формируемого в *суждении* отношения к действительности.

Это своеобразное «мерцание действительности» почти невысказуемо для языков *романо-германского круга*, которые устремлены на известную завершаемость высказывания, его феноменологическую целостность. В русском языке слишком много открытых *потенций*, через которые и дышит действительность, точно не утруждая себя окончательной завершенностью.

Можно с известной степенью осторожности сказать, что русский язык содержит в себе избыточное количество полисемантических элементов, которые всякий раз оказываются шире тех или иных завершающих интерпретаций.

Этот феномен напрямую связан с *эпистемологией русского языка*. С той его особой ориентированностью на познание, стремящегося не

к ясности и определенности, а к сложно-двойственному, многосмысленному пониманию бытия.

Пушкин не случайно ратовал за необходимость развития в русском языке собственной «метафизичности», ему не хватало ее в его возрожденческом усилии прозрачного и четкого описания объективной реальности (и не только), но эта метафизичность не появилась и позже. По крайней мере в том виде, в каком она уже существовала в других культурах и языках.

Много раз было сказано, и автором данной книги в том числе, что русская философия носит во многом художественный характер. Собственно философские труды создавались известными русскими философами на материале, заимствованном из других форм культуры, и его интерпретация становилась самой сильной стороной их трудов.

Но главное движение русской философской мысли шло по пути или собственно неприкрытого искусства (Пушкин, Толстой, Достоевский, Тютчев) или через дискурс, который по существу ничем не отличался от эстетического высказывания (Вл. Соловьев, Н. Бердяев, С. Франк, Л. Карсавин и вся русская религиозная философия), вплоть до *сегодняшнего дня* – М. М. Бахтин, А. Ф. Лосев, С. С. Аверинцев.

С. С. Хоружий абсолютно прав, говоря о своеобразии русской философской мысли как явлении, созданном на пересечении собственно философского и религиозного суждения (православие как доктрина). Именно через православие (через восточную часть древнегреческой цивилизации, как это чудесно раскрыто у Лосева и Аверинцева) пришла гносеологическая ориентированность языка, а впоследствии и всей культуры на его основе созданной, не на познание и анализ, а на понимание, проникновение и оценку.

Можно проще сказать, *синтетичность* является отличительным признаком русского языка и соответственно текстов, на его основе созданных. Этот синтез предполагает, что происходит собирание разных позиций, точек зрения, отношений, при котором пропадает личностный аналитизм, субъективность и определенность суждения, а торжествует обобщенно-соборный (не можем отказаться от такого определения!) уже и не взгляд, а стереоскопия понимания и проникновения в действительность.

Менее всего русский язык расположен к тому, чтобы он подвергался исследованию с точки зрения структуры, знаковой системы. Хотя это вполне возможно, и вся структурная лингвистика, созданная в России в XX веке, это подтверждает. Но систематизация закономерностей и функций русского языка не приводит к тем результатам культурного плана, о которых мы говорим в первую очередь. (В то время, как языки аналитического плана вполне позволяют это сделать. Переход от структуры языка к структуре мышления совершается в таких языках посредством достаточно ясных логических процедур). Русский же язык не несет в себе этого прямого соединения между грамматикой и заданностью эпистем (структурированных элементов значений (смысла), которые регулируют более глубокие и принципиальные особенности функционирования языка не как способа и особенностей говорения о действительности, но именно что ее понимания и осмысления).

Русский язык эпистемологически и априорно поэтому соединен с некоторыми сверхзадачами существования его самого как способа *гносеологического проникновения* в данное бытие. Его сущность запрятана не в формах и функциях существования отдельных его элементов, а в присутствии в этих формах особого типа осмысления бытия. Исследователи много пишут об этом в рамках когнитивной лингвистики. Те примеры из русского языка, какие мы приводим в главах о феноменологии русской художественной речи – *печалиться, радоваться, смеркается, вечереет* и т.п., т.е. направленные сами на себя состояния человека, природы, окружающего мира, представляются сокращенными концептуальными формулами, в которых спрятано больше философии осознания действительности, чем в специальных исследованиях строго логического рода.

А. Вежбицкая, на труды, которой мы не раз ссылаемся в этой книге, проводя различия между русским и английским языком, делает верное замечание: «В английской грамматике имеется большое количество конструкций, где каузация позитивно связана с человеческой волей»¹. Что же противопоставляет этому русская грамматика? – «Безличные предложения разных типов»². «Эти бессубъектные (или по крайней

¹ *Вежбицкая Анна*. Семантические универсалии и базисные концепты. М., 2011. С. 369.

² Там же. С. 371.

мере не содержащие субъекта в именительном падеже) предложения, главный глагол которых принимает безличную форму среднего рода»¹. Это принципиально важное наблюдение. Оно приводит к мировоззренческому выводу о том, что в русском языке «мир в конечном счете являет собой сущность непознаваемую и полную загадок, а истинные причины событий неясны и непостижимы»².

В русской культуре на самом деле соотношение субъекта и мира имеет отличное от западного варианта значение. Мы не раз описывали данное различие с точки зрения философии, культурологии, религиозных воззрений. Но анализируя *самые* глубины русского языка, его семантический состав, грамматические структуры, особенности употребления словоформ, приходится определиться с существенными особенностями русской эпистемы.

Она, во-первых, почти изоморфна самому языку. Этот язык в своих феноменологических возможностях настолько мировоззренчески точно и ментально благоприятно описывал действительность, что иные возможности (метафизические), также гнездящиеся в русском языке, хотя и гораздо в меньших объемах по сравнению с языками романо-германского круга, что он не требовал порождения иных дискурсов описания мира. Философское суждение помещались внутрь самих грамматических конструкций, их «примитивная» онтологичность требовала иных интеллектуальных усилия для их распознавания, чем это свойственно системам других языков.

* * *

Изначальная а-субъектность и ориентация на целостность восприятия жизни присущи системе русского языка. «Безличность» значительной части грамматических конструкций в этом языке отражает не его беспомощность в «субъективистском» духе и смысле, а демонстрирует иной и более продвинутый в феноменологическом смысле подход к познанию действительности.

Таким образом, *русская эпистема* в своем описании ставит перед исследователям целый ряд трудно решаемых задач. В нее и ее

¹ Там же. С. 371–372.

² Там же. С. 372.

своеобразие проще *уверовать*, чем понять. Она размещается на всем просторе русского языка и может породить сложный философский дискурс, где угодно и как угодно. Примеры Пушкина, Толстого, Достоевского, Платонова, Булгакова, Пастернака говорят именно об этом. Для нее (эпистемы) не существует некоей логической матрицы с жестко очерченными краями и границами, за которые нельзя выходить. Напротив, она как раз и предполагает свободный побег за пределы прежних, уже случившихся в культуре и литературе, дискурсов. Она настоятельно требует этого, так как, исходя из своей природы, ей больше всего претит повторяемость, дублирование.

Можно заметить, что избыточной и тотальной «агентированностью» и субъектностью обладает *сам русский язык*. Это ему принадлежат все права на *высказывание* и окончательное формулирование всего того, что можно обозначить как русскую ментальность, как инструмент передачи онтологической глубины и своеобразия русского способа мышления и русской души.

Рискнем обозначить это эпистемологическое своеобразие русского языка и впрямую всего с ним связанного – сознания, ментальности, психологии и прочего, – *как евангелическое*. Автор прекрасно понимает ответственность данного высказывания и самого сравнения, но ничего другого не приходит ему на ум, как только эта близость – по духу и форме – евангелических высказываний и основных словоформ (слово-мыслей) русского языка. И там и там видно явное и безусловное отсутствие той ограничивающей само высказывание *агентированной* логики, само суждение максимально далеко распространяется за пределы высказывания и приобретает дополнительный и многосложный смысл. И там и там, *субъект является* прежде всего *объектом*, к которому и направлено высказывание. И там и там символичность пронизывает текст высказывания.

Понятно, что Евангелический текст (во всех его вариациях) не может служить основанием для открытий в области квантовой физики или биохимии, в нем просто не содержится логических предпосылок для совершения мыслительных процедур в области естественных наук. Но те открытия, которые совершил *Евангелический текст* в области «внутреннего космоса» человека, в области нравственности, эмоций и

чувств, духовных состояний, невозможны при помощи д р у г о г о дискурса.

Но в русском языке, помимо евангелического начала, еще раз позволим себе так крайне осторожно выразиться, присутствует и начало *Апокалиптическое*. Оно, как ни странно на первый взгляд, *вытекает* из другого пласта русского языка, оттуда, где находятся «*категорические моральные суждения*» (термин когнитивной лингвистики). Избыточность негативных суждений самого последнего рода, говоря попросту – *ругательств*, сравнений человека с разными животными, представителями *Ада*, в русском языке по сравнению с другими языками не может не поражать. Замечательные исследования этой особенности русской культуры созданы Д. С. Лихачевым, А. М. Панченко, другими исследователями древнерусской цивилизации.

Но, как верно замечает исследователь, в русском языке присутствует и позитивные речевые преувеличения: «Русская речь отдает предпочтение гиперболам для выражения любых оценок, как положительных, так и отрицательных, в частности моральных. Такая любовь к категорическим моральным суждениям, конечно же, является отголоском моральной и эмоциональной ориентации русской души»¹.

Вообще, это характерная черта для русской культуры, когда ее защитниками и особыми ревнителями выступают люди, ученые, которые еще вчера были иностранцами для России. В. И. Даль, наверно, самый яркий пример. Но и в дальнейшем было немало подобных примеров. Анна Вежбицкая из их числа. Блестящий исследователь, она с особой чуткостью и глубиной описывает основные концепты русского языка (культуры), и с большинством ее наблюдений трудно не согласиться. Автор данной книги с истинно интеллектуальным удовольствием цитирует близкие ему суждения А. Вежбицкой.

Но тем любопытнее обнаружить в отечественном языкознании суждения, отличные от того, что обнаруживается у польской (австралийской по месту жительства в последние 30 с лишним лет) исследовательницы. Рассмотрим эту, в общем, не слишком принципиальную разницу. Нам это необходимо для уточнения некоторых моментов.

¹ Там же. С. 383. Есть замечательно точное высказывание Андрея Битова: «Ничего более русского, чем язык, у нас нет».

Вот, к примеру, одна из реакций на ее книгу в русской филологии: «Книга А. Вежбицкой «Semantics, Culture, and Cognition» замечательна, в частности тем, что она открывает новый подход к старой и давно зашедшей в тупик проблеме. Действительно, сама по себе идея о выражении языком «национального характера» с одной стороны не оригинальна, а с другой – просто неверна. Задача же отыскания в том или ином языке черт, а priori приписываемых соответствующему «национальному характеру» является устаревшей и, по-видимому, безнадежной»¹.

Здесь же надо заметить, что авторы статьи являются одними из самых видных исследователей в русском языкознании проблем, связанных с русской языковой картиной мира. Книга, из которой приведена данная цитата, полна глубоких и справедливых наблюдений на этот счет. И полемизировать с ними автору данной книги не представляется возможным по несовпадению собственно предметов исследования (*язык и аспекты национальной эпистемологии*).

Правда, подобное решительное указание о «неверности» научной проблемы, сформулированной именно у авторов данной статьи, а не у А. Вежбицкой, делается в устаревшей форме позитивизма XIX века («национальный характер»), тут же опровергается следующим комплиментом польскому ученому: «Оригинальность метода Вежбицкой состоит в том, что она идет в противоположном направлении. Анализируя семантику значимых единиц языка (слов, конструкций, морфем) она обнаруживает скрытые свойства человеческой природы, которые при этом оказываются различными у людей, говорящих на разных языках. Таким образом, национально-специфическое в значении единиц данного языка оказывается материалом, на котором может основываться исследователь «национального характера»².

Обратим внимание на то, что почти нигде в своих работах А. Вежбицкая не употребляет выражение «национальный характер», предпочитая говорить о «ментальных особенностях» народов, представляющих тот или иной язык. При этом ее анализ основан на глубоком

¹ Анна А. Зализняк, И. Б. Левонтина. Отражение «национального характера» в лексике русского языка // Анна А. Зализняк, И. Б. Левонтина, А. Д. Шмелев. Константы и переменные русской языковой картины мира. М., 2012. С. 187–188.

² Там же. С. 188.

проникновении в семантические и грамматические особенности языка так, как он формировался на протяжении достаточно длительного времени (явно выраженный исторический подход).

Те примеры, которыми оперируют в своих статьях вышеуказанной книги российские авторы, большей частью основаны на результатах изменения лексики и семантических значений русского языка в основном в XX веке и совершенно не учитывают первоначальные этапы формирования языка, в которых происходит кристаллизация базовых признаков языкового отражения действительности.

Речь, конечно, не идет о том, чтобы вывести из языка набор черт и свойств того, что так старомодно названо «национальным характером», вопрос в другом (для автора данной книги): насколько мы можем опираться на некоторые аспекты языкового сознания того или иного этноса в его продвинутой форме (с развитым литературным языком, с созданным на его основе художественной литературой мирового уровня) для определения того своеобразия, которая так очевидно и бросается в глаза каждому непредвзятому исследователю.

Пушкин совсем не Байрон, Толстой не Бальзак, а Достоевский не Джойс и так далее по списку. Может самый замечательный пример такого возможного сопоставления – это Бродский, гениальный поэт и блестящий эссеист на русском, и всего лишь талантливый, остроумный публицист на английском (не будем даже говорить о его стихотворным опытах на английском языке). Особый пример В. Набоков, но его «Лолита» на английском и русском – это два разных дискурса и два разных произведения, сводимых воедино всего лишь идентичностью сюжета и действующих лиц.

Разделение культур и, соответственно, народов, конкретных людей проходит по этим зыбким и меняющимся границам *каждого* национального языка, в которых заперты история становления самого этноса, развитие его культуры во всех аспектах, становление его ментальности, формирование психологических особенностей характера, проявление всего этого в труде, делах, вообще деятельности, как писал Фуко, и выражающий свое отличие от другого этноса прежде всего и самым явным образом через язык.

Опредмечивание языка в сознании, конкретной деятельности, в создании государства (мы пока еще на данном этапе мировой истории

можем говорить об этом), в выявлении основных черт и структуры своей исторической жизни – все это во многом определяется через язык и в результате в нем и фиксируется.

* * *

В итоге сама развившаяся эпистемология русского языка, тесно соприкоснувшаяся с запечатленной через нее же историей народа – от летописей до текстов Толстого, Достоевского и Чехова, заставляет исследователя искать некую формулу *русской мысли* там, где она наиболее полно и универсально отражает не только основные правила ее осуществления, но и показывает тенденции, по которым она собирается развиваться в дальнейшем.

Очевидно, что семантическая и грамматическая структура *русского языка* тесно связаны со становлением ментальных и религиозных особенностей сознания русского человека. Этот язык, опирающийся во многом на древнегреческую основу, воспринятую им через Византию при посредничестве равноапостольных Кирилла и Мефодия, породил так называемый *восточно-европейский Логос* – известным образом самодостаточную и завершенную в своих основных мыслительных константах концепцию осознания бытия. Но скорее всего, слово *концепция* здесь наименее подходяще, лучше было бы это обозначить как некую «эйдологию», в которой наряду с явными, вычленяемыми «концептами», выразимся современно, базовыми представлениями, сформированными через и в самом составе языка, присутствует громадный пласт эмоционально-религиозных, природно-чувственных элементов, которые не поддаются логической апперцепции, но являются неотъемлемой частью всякой частицы (эпистемы), в которой происходит запечатление и объяснение бытия.

Можно сказать, что подчас в развитии русского языка (русского Логоса) на первый план выходит как раз аксиологическая его сторона в ущерб гносеологической, познавательной, и человек движется по жизни, ведомый чувством, отвлеченным представлением, религиозной эмоцией, не подвергая их аналитическому рассмотрению или критическому взгляду.

«Полюбить жизнь прежде логики», – сказано героем Достоевского, и это очень точно. Но игнорировать громадный смысл «восточного Логоса (русского)» с точки зрения зрения его тотальности как некоей теории также было бы неверно. Этот Логос содержит в себе не недоверие к человеку и его интеллектуальным возможностям, но ясно и непреложно указывает на его **р е а л ь н о е** место во всей системе действительности. Русский Логос чувствует опасность торжества и всякого доминирования человеческой индивидуальности (голой логики) над живой жизнью. Он чувствует, что такое превалирование отвлеченности над органическими явлениями не может не закончиться катастрофой.

И в самом деле, чем дальше отрывается человек от своих естественных природных корней, чем активнее он заменяет реальный (Божий) мир неживыми предметами, процессами и механизмами, тем дальше он оказывается вне реальной связи с жизнью, которая в своем крайнем проявлении (в смерти!) все равно его настигнет и повернет лицом к этой безусловной и органической правде.

Человек современной цивилизации оказался лишен того баланса, того равновесия между данными ему удивительными возможностями интеллектуального освоения бытия и ограниченностью его эмоционально-чувственного восприятия мира. Сегодняшнее, с бешеной скоростью распространение *симулякров* разного рода – от игровых до пищевых, воздвигает между жизнью и человеком почти что непреодолимую стену.

И здесь очень тесно соприкасаются такие явления как человеческий индивидуализм (эгоизм) и способы его мышления о мире. У С. С. Аверинцева, на которого мы не раз ссылаемся в этой книге, есть тонкое суждение о *перспективах* эгоизма («самости») человека:

– «Эгоизм – явное, очевидное, постыдное торжество самого низменного в человеке; а эгоцентризм, переориентируя на иллюзию весь внутренний состав человека, способен обратить в ложь и возвышенное в нем. Находящийся в «прелести» эгоцентрик может весь замирать от восторга перед собственной готовностью на жертву ради Бога и ближнего. Но его необходимое условие при этом – чтобы и ближний, и Бог были его фантазиями, проекциями вовне его собственной психики. Ни реального ближнего, ни реальности Бога эгоцентрик не примет. От

всего действительного он надежно укрыт своим зеркалом, занявшим место окна»¹.

Однако такая интерпретация «эгоцентризма» сопрягается у мыслителя с другими аспектами теоретического объяснения *искривления* человеческой природы, она упирается в принципиальнейшее различие западного и восточного христианства, точнее говоря, в *логико-эпистемологическую* основу данной оппозиции.

В другой своей работе С. С. Аверинцев замечает, что «после патристической эпохи пути западного и восточного христианства постепенно расходятся. Формируется дуализм католической и православной культур. Когда мы подходим к этому дуализму, своевременно поставить вопрос: верно ли то, что утверждал Иван Киреевский в прошлом столетии и Алексей Лосев в этом столетии (в XX – *Е. К.*), а именно, что аристотелианским может быть только католицизм, но никак не православие?»²

Вот здесь и есть точка преломления между не только западной и восточной ветвями христианства, но и между западной и православной (восточно-русской) культурами³. Мы цитируем в другой главе данной

¹ *Аверинцев С. С.* Мы призваны в общение // Сергей Аверинцев. Собр.соч. Том «София-Логос. Словарь». Киев, 2006. С. 792.

² *Аверинцев С. С.* Христианский аристотелизм как внутренняя форма западной традиции и проблемы современной России//Сергей Аверинцев. Собр. соч. Том «София-Логос. Словарь». Киев, 2006. С. 732.

³ Любопытным образом подобные умозаключения русского мыслителя перекликаются с суждением М.Фуко, философа с «другого берега», что, так или иначе, но говорит о глубинном и именно эпистемологическом единстве европейской культуры: «Станным образом человек, познание которого для неискушенного взгляда кажется самым древним исследованием со времен Сократа, есть, несомненно, не более чем некий разрыв в порядке вещей, во всяком случае, конфигурация, очерченная тем современным положением, которое он занял ныне в сфере знания. Отсюда произошли все химеры новых типов гуманизма, все упрощения «антропологии», понимаемой как общее, полупозитивное, полуфилософское размышление о человеке. Тем не менее утешает и приносит глубокое успокоение мысль о том, что человек – всего лишь недавнее изобретение, образование, которому нет и двух веков, малый холмик в поле нашего знания, и что он исчезнет, как только оно примет новую форму» (*Фуко Мишель.* Указ соч. С. 41). Чудная по настроению максима Фуко, произведенная истинно во французском духе, где с одновременным восхищением человеком указывается на его «истинное» место, на его подчиненное положение во всей системе знания, много более важного, чем он сам.

книги афоризм С. С. Аверинцева из его «Онтологии правды», повторим его здесь в несколько расширенном варианте, так как он очень важен в нашей системе размышлений об эпистемологии русского сознания: «Там Аквинат – здесь Достоевский: контраст говорит о многом». В работе о «Христианском аристотелизме» ученый уточняет это разделение: «В России все было по-другому. История русской культуры сложилась так, что от Крещения Руси до наших дней христианская рецепция Аристотеля даже в византийских масштабах так и не произошла. <...> Человек Запада может никогда не читать Аристотеля; может никогда не слышать этого имени; может считать себя убежденным противником всего, что связано с этим именем. И все же он в некотором смысле является «аристотелианцем», ибо влияние аристотелианской Схоластики за столетия определило слишком многое, вплоть до бессознательно употребляемых лексических оборотов. Поэтому человек современности хорошо сделает, если чаще будет думать об аристотелизме как внутренней форме западной цивилизации. Западному человеку это дает шанс найти равновесие между технико-рационалистическими компонентами своего мира – и другими, теми, например, которые отражены в процитированной выше строке Данте («Любовь, что движет солнце и светила». Пер. М. Лозинского); ведь те и другие восходят к одному и тому же Аристотелю. Русскому это дает шанс, избегая изоляционизма славянофильства, сделать свое отношение к Западу более глубоким»¹.

Что же является «внутренней формой» русской цивилизации, что лежит в ее основе? Ведь уже очевидно, будучи *покоренными* изложенными подходами и осмыслением этого вопроса и С. Аверинцевым, и А. Лосевым, – что в своем развитии *эта* культура не опиралась на логическую схоластику Стагирита и избежала (сознательно-несознательно, другой вопрос) экзистенциальной ловушки, и существенные вопросы веры, церковных догматов, истолкования места и роли человека в мире, осознание явления Бога, опирались в русской культуре не на схоластику, не на логику в ее самом удобоваримом смысле.

А на что же она опиралась? Можно сказать, что в этом отношении русская культура была ближе к идеалистическому утопизму Платона,

¹ Там же. С. 737–738.

к его «эйдологии», в рамках которой видимое, предметное, понятное вовсе не интерпретируется как верное и истинное. Истина для такой системы мысли находится не в прямой досягаемости первоначальных представлений и пониманий человека. Она всегда «упрятана», завернута в какую-то дополнительную обертку, и до нее необходимо добираться, докапываться. Увиденные тени на стене пещеры (знаменитый пример Платона), воспринятые как безусловная данность, только утверждают нас в обмане и ничего не открывают в смысле и содержании тех настоящих, живых фигур людей, которые находятся за пределами пещеры. Невозможно по *тени знания* отыскать истину, приблизиться к смыслу.

Русская культура в большинстве своих безусловных познавательных (эпистемологических) отношений к действительности упорно отказывалась рассматривать первоначальную рецепцию и реакцию как истину в последней инстанции. Тем более, что в ней, этой культуре, сохранилось инстинктивное ощущение, что главное – *просто* не открывается, что без индивидуального чувства не будет полной и истина.

В самой логической размытости данного определения отражается и известная *размытость* тех духовных усилий, которые полагает необходимым приложить к своей жизни субъект этой культуры. Для него правда тех или иных явлений, вещей и всего *земного*, может обнаружиться на любом участке мыслительного пространства. Она вовсе не привязана к каким-то конкретным координатам. В определенном отношении – это бессистемное мышление, но максимально свободное, ищущее нужные для себя опоры в любом удобном для него месте.

Для русской культуры на месте логики вначале *замаячила*, проявилась в явлениях учения *исихазма* расширенная эмоция, чувственно-любовное отношение к жизни, всему Божественному миру, потом впоследствии она была заменена тем внутренним убеждением, что вера и любовь цементируют процессы познания человеком окружающей действительности лучше всяких иных способов. При этом, конечно, надо было отказаться от некоторых привилегий именно что земной жизни, какая дается прежде всего и в основном через логические процедуры западного способа мышления.

В завершение данной главы приведем определение *Логоса*, как оно дано С. С. Аверинцевым. И дано оно уже с определившимся от-

ношением к его рецепции восточнославянской (русской) культурой. По С. С. Аверинцеву – «Логос – это ... «одновременно «слово» (или «предложение», «высказывание», «речь») и «смысл» (или «понятие», «суждение», «основание»); при этом «слово» берется не в чувственно-звуковом, а исключительно в смысловом плане, но и «смысл» понимается как нечто явленное, оформленное и постольку «словесное». <...> Логос – это сразу и объективно данное содержание, в котором ум должен «отдавать отчет», и сама эта «отчитывающаяся» деятельность ума, и, наконец, *сквозная смысловая упорядоченность бытия и сознания*; (курсив наш – Е. К.) эта протиположность всему безотчетному и бессловесному, безответному и безответственному, бессмысленному и бесформенному в мире и человеке»¹.

Обращает на себя внимание вот эта принципиально выделенная ученым приставка *без-* и *бес-* в последнем предложении. Отсутствие Логоса как кода культуры фиксируется в явной недостаточности и неполноте осознаваемой действительности, как и самого человека, поэтому этот рефрен *б е з...* *Без слова, без смысла, без ответа, без формы, без отчета, без ответственности* пребывание человека в мире становится обременительным как для самого индивида, так и для самого бытия.

Русский Логос сосредоточен именно что на всяческом отрицании и аннигиляции этого *без-* и на утверждении слова, смысла и целостного человека в его предстоянии перед миром и Богом во всей широте интеллектуальной и эмоциональной ответственности.

Любопытно посмотреть на объяснение этого понятия через «эйдологию» Платона у А. Ф. Лосева, тем более, что мы неоднократно в данной книге нащупывали и уточняли взаимосвязь русской и древнегреческой культур (через Толстого и Достоевского) в онтологическом смысле. А. Ф. Лосев пишет:

– «Термин *logos* является носителем нескольких десятков значений в греческом языке вообще и, в частности, у Платона. Самое главное – это то, что в этом термине отождествляется все мыслительное и все словесное, так что «логос» в этом смысле означает и «понятие», и «суждение», и «умозаключение», и «доказательство», и «науку» с бесчисленными промежуточными значениями, а с другой стороны, и

¹ Аверинцев С. С. Логос // Сергей Аверинцев. Собр. соч. Том «София-Логос. Словарь». Киев, 2006. С. 277.

«слово», «речь», «язык», «словесное построение» и вообще все, относящееся к словесной области. На европейской почве это является единственным и замечательным отождествлением мышления и языка, так как всякий другой европейский язык для той или другой сферы имеет свои специальные обозначения. Ясно, что и для учения о красоте и искусстве такое отождествление мышления и слова должно иметь громадное значение»¹.

Мы выше уже говорили о своеобразной русской «эйдологии», которая замешана на особом соединении слова и реальности, определенного звукового комплекса и действительности, мышления и речи. В этом также проявляется связь с древнегреческой эстетикой и тем, *первородным*, способом мышления. В другом месте в развитие этого тезиса у А. Ф. Лосева обнаруживаем другое, близкое русскому уму замечание: «Платон погружает свои идеи в недра живого телесного космического бытия»².

В этих высказываниях русского философа перед нами представлено логико-онтологическое обоснование того *без-условного*, а для нас *априорного*, подхода как для проведенного ранее, в разделах о Достоевском и Толстом, рассмотрения смыслов и содержания русской культуры, представленных в текстах великих писателей, так и для теоретических обобщений *третьей части* данной книги. Мы исходим из *позитивности* русской эпистемологической системы (проявленной и реализованной через все богатство русского языка), из понимания ее влияния на словесную эстетику национальной культуры, на образ мысли, на ментальность и стереотипы поведения, на исторические представления людей, числящих себя по разряду русской культуры.

2. Эпистемологические потенции и ресурсы русского языка

Мишель Фуко искал эпистемологические особенности языков, опираясь прежде всего на круг романо-германских языков, в их функциях сопоставления и сравнения. Язык формировался в своей познавательной функции как инструмент бесконечного процесса отбора

¹ Лосев А. Ф. История античной эстетики. Софисты. Сократ. Платон. М., 1969. С. 532–533.

² Там же. С. 180.

и сравнения присущих тем или иным явлениям действительности свойств и их выражения в языке. Фуко выделял несколько так называемых «познавательных полей», определившихся в развитии европейской цивилизации – античное, средневековое, возрожденческое, просветительское (эпохи Просвещения) и современное (начиная с Нового времени). Сама система и процедура сопоставления может носить усложненный характер всякого рода, и об этом у него глубоко написано в книге «Слова и вещи». Об этом аспекте достаточно подробно сказано в первой главе данного раздела книги.

Что же в этом смысле происходит в русском языке? Какие механизмы (если взять в качестве рабочей модель Фуко) определяют своеобразие познавательной системы русского языка?

Русский язык, являясь *флексивным* языком, большое внимание уделяет мельчайшим особенностям предметов и явлений действительности. У него выработан громадный арсенал многократного описания одного и того же предмета или явления в каких-то, подчас не существенных, аспектах. Это язык постоянного уточнения свойств и качеств предмета, как будто ему недостаточно прямого, *однозначного* обозначения вещи.

Он подходит к ней с разных сторон, как бы примериваясь и не удовлетворяясь полученным результатом. Эти уточнения по большей части сосредоточены в сфере эмоционально-чувственного отличия одного обозначения вещи от другого. Примеры этому бесконечны (*друг, дружочек, дружка, дружбан; река, речка, речушка, реченька; человек, человечек, человечище, сердце, сердечко* и т.д. и т.п., все эти примеры человек русского языкового сознания приводит, не заглядывая ни в какие словари). Бесконечные уменьшительные или увеличительные суффиксы, ласкательные, эмоционально-принижающие или возвышающие, – они, эти новые слова, как бы говорят о том же самом предмете или вещи, но меняют субъективное к ним отношение. «*Он подошел к реке* или *он подошел к речушке*//английский вариант второго примера: *He came to the small river*. Это разные картины действительности. В одной упрятано значительное личностное эмоциональное отношение к вещи и действительности, в другой происходит логическая, очищенная от эмоциональных коннотаций констатация факта (подошел к *большой, мелкой, спокойной* и т.п. реке).

А.Вежбицкая, наряду с другими исследователями, также обращает внимание на особое место в русской грамматике уменьшительных прилагательных с суффиксом *-еньк* (*родненький, миленький, чудненький, плохонький* и т.д.) Она пишет: «Складывается впечатление, что без прилагательных на *-еньк* русская речь была бы иной»¹. И дальше: «...Получается, что единственное инвариантное значение, которое можно приписать суффиксу *-еньк*, это значение неопределенной эмоции «я чувствую что-то (думая об этом)». В этом же ключе она интерпретирует особенности употребления в русском языке личных имен (Илюшечка – у Достоевского, Капитоныч – у Толстого и т.д.) – это следствие все той же эмоциональной стороны русской речи. Она резюмирует: «Нравственный экстремизм такой категоризации имен, равно как и ее эмоциональная насыщенность, весьма типичны для русских, а та роль, которую играет экспрессивная деривация личных имен... служит хорошей иллюстрацией высокой значимости экспрессивной деривации для русского языка и русской культуры в целом»².

Другой чертой русской эпистемологии является наличие большого количества безличных, *неагентированных* (выражение А.Вежбицкой) способов отражения мира. Помимо тех аргументов, к которым мы обращаемся в данной книге, можно обратить внимание на концептуальный аспект данных способов передачи существенного содержания через особые грамматические формы. Это, как выражается А. Вежбицкая, – «неконтролируемость» (*пацентивность*) содержания высказывания от воли и намерений субъекта высказывания (отсутствие «агентивности»). Такого рода высказывание сопровождается «неконтролируемостью эмоций» и их избыточностью по сравнению с другими типами языков и, соответственно, культур.

Без сомнения, в этом случае нам приходится говорить не только о различных системах опознавания действительности, зафиксированных в том или ином языке, но и о структуре языковой личности, несущей в себе данные отличия, а также о стереотипах уже прагматического поведения, естественным образом вытекающим из матричного содержания как интеллектуальных, так и эмоциональных *концептов* восприятия и понимания действительности.

¹ Вежбицкая Анна. Указ.соч. С.349.

² Там же. С. 348.

Иначе говоря, человек формирует мир вокруг себя – и практически во всех его аспектах – во многом оттого, как он *думает/говорит*. В самом языке заключены некие интеллектуальные модальности, содержащие в себе реликты смыслов, или же их развернутые формы, которые впоследствии складываются в общую картину мира.

Антропологи и лингвисты приходят к убеждению, что существует определенная генетическая связь между речью и понятиями, которые выражаются в словах и словосочетаниях. Это легко проверить на примерах исследований детской речи и вообще, наблюдая за языковым освоением действительности ребенком.

Генетические же, в языковом плане, предпочтения русского языка связаны с исключительно широко представленной эмоциональной и чувственной стороной восприятия мира (для чего в русском языке широко используются разнообразные формы уменьшительной, ласкательной, отличающейся от номинативной основы, модальности, с достаточно холодным отношением к субъекту высказывания (мысли) – от этого широкое распространение инфинитивных и безличных форм, в которых «ответственность» за высказывание возлагается на больший круг субъектов, чем на данного конкретного *актора* говорения.

А. Вежбицкая отмечает ту «важную особенность англосаксонской культуры – культуры, которая обычно смотрит на поведение, без особого одобрения оцениваемое как «эмоциональное», с подозрением и смущением»¹. И далее: «Носители английского языка обычно не говорят о своей «охваченности» тем или иным чувством... И сама идея активности и ее языковое воплощение, видимо, абсолютно несвойственны и даже чужды англосаксонской культуре. Маргинальность глаголов чувств в английском является отражением описанного выше культурного различия... Поэтому, сравнивая английский язык с русским, особенно интересно отметить, что именно русский здесь выступает как язык, уделяющий эмоциям гораздо большее внимание и имеющий значительно более богатый репертуар лексических и грамматических выражений для их разграничения»².

¹ Там же. С. 339.

² Там же. С. 342.

Все эти соображения имеют значение прежде всего для понимания того, что дифференциация языковых средств содержит в себе, с точки зрения автора этой книги, существенные отличия. Постараемся их сформулировать в виде определенной парадигмы. Это, прежде всего: 1) *понимание тех или иных слов (их значений)*; 2) *формирование отношения человека через языковую картину мира к непосредственной реальности*; 3) *адекватность и релевантность данной языковой картины мира действительности, отчего проистекает возможность влиять и на нее и ее менять*; 4) *распределение субъективного и объективного начал в языке и, соответственно, перенос данного положения вещей на реальность (подчиненность и пассивность субъективного начала в русском языке)*; 5) *уточняющие понятийную картину мира в русском языке формы уменьшительно-ласкательных (эмоциональная деривация) флексий для передачи существенных сторон действительности и поведения человека и не важных для других языков*; 6) *корреляция данной (органически-примитивной) языковой картины мира с другими способами познания и овладения действительностью (собственно, со строго научными, логически верифицируемыми, имеющими однозначную интерпретацию)*, 7) *наконец, формирование на базе подобного языка других гуманитарных способов освоения бытия – философии, истории, психологии, социологии, создание художественных дискурсов, публицистической речи и т.п.*

* * *

Однако и этого мало для понимания существенного отличия русского языка в плане эпистемологического своеобразия от других языков. Русский язык погружен в пучину не очень-то и дифференцированных смыслов. Приходится признать всю эту почти бесконечную вереницу обстоятельств, которая и определила своеобразие существования и функционирования русского языка.

Первое и одно из самых существенных обстоятельств – это то самое «географическое проклятие» России, о котором говорили и Чаадаев, и Николай I, и Бердяев, и Данилевский и множество других деятелей и мыслителей. Само формирование государственности Древ-

ней Руси носило радикально отличный от своего западноевропейского аналога характер. И вопрос даже не в том, что в становлении государственности на Руси помогли варяги. Они-то, как теперь окончательно понятно, пришли уже на готовое, на существующие структуры тех или иных «земель» на территории древней Руси. И в этом очень существенный момент – серьезные экономические и социальные предпосылки государственности существовали на Руси и в Киеве, и в Суздале, и во Владимире, и в Твери (см. об этом целый ряд аргументированных работ современных историков, в частности А. Горского), но к у л ь т у р ы управления ими не было.

Поэтому решение наших предков было абсолютно оправданным – пригласить на княжение людей с традицией управления, с *культурной* традицией данного рода. И нечего стесняться данного обстоятельства. Но зафиксируем этот факт – навыки, способы, повседневность управления были незнакомы нашим предкам. Эта часть культуры с самого начала оказалась слабым местом русской государственности, несмотря на фантастические примеры Петра Первого и Екатерины Великой, Александра II.

Громадные просторы древней Руси никак не способствовали культурному обмену между «землями», более того, на повестке дня находились иные важные вопросы – постоянная борьба за влияние, доминирование одних княжеств над другими, вследствие чего силы уходили на приспособление к условиям проживания (достаточно комфортного после первого нашествия Батыя) под протекторатом Орды, которая не обращала никакого внимания на специфику религиозного поклонения, другие культурные особенности развития русских земель. Ее (Орду) вполне удовлетворяла дань, собираемая с княжеств, и оказание влияния на междуусобную борьбу через выдачу ярлыков на княжение и в отдельных, не частых, случаях поддержка тех или иных своих ставленников силой оружия.

Но, это, повторим, никак не влияло на культурное развитие Древней Руси. Концентрация духовных усилий происходила в основном в двух местах – в монастырях и при княжеских дворах. В основном, конечно, в монастырских центрах. Одно это обстоятельство говорит об ограниченности непосредственного культурного влияния на значительную массу населения. Нельзя, конечно, говорить о какой-то повсемест-

ной неграмотности древнерусского населения, найденные *берестяные грамоты* свидетельствуют, что грамотность была распространена и на среднем уровне этого общества. Переписка между купцами, ремесленниками, внутри семейства (в случае отъезда кого-либо на время), говорит о том, что это было по-своему просвещенное общество.

Но развитая культура, связанная с выдающимися художественными достижениями и прежде всего в слове, – аккумуляровалась в монастырях, у монахов-переписчиков, образованного клира. Доступ к этим источникам имело считанное количество людей, тексты не тиражировались, привезенные рукописные книги из Европы и Византии были крайне редки и составляли громадную ценность (где ты, библиотека Ивана Грозного?). Таким образом то, что можно было назвать художественными или историческим текстами (летописи), – не имело массового распространения. Обнаруженные только лишь в XVIII и XIX веках в летописях величайшие образцы древнерусской художественности и философичности, были неизвестны в свое время абсолютному большинству русских людей¹.

Конечно, творческая сила русского народа ушла в фольклор, в замечательное многообразие жанров, стилей, разнообразных способов образного и интеллектуального в определенном отношении отражения и объяснения действительности. Сошлемся на фундаментальные в этом плане труды А. Веселовского, А. Потебни, на труд В. И. Даля по созданию «Живаго великорусского языка», ряда других ученых, и не будем останавливаться на этом подробнее.

Нельзя также не сказать, что наиболее концентрированным местом с точки зрения культуры в древней Руси был храм. Он, храм, воздействовал на древнего русского человека сразу в нескольких отношениях. Во-первых, своей архитектурой и местоположением – на лучшем, самом высоком, центральном (во всех смыслах слова) расположении на конкретном участке земли. Во-вторых, своей изобразительной

¹ Приведем все же по ходу наших размышлений эти тексты. Конечно, это прежде всего «Слово о полку Игореве». «Повесть временных лет», «Слово о погибели Русской земли», «Задонщина», «Слово Даниила Заточника», «Поучение» Владимира Мономаха, «Слово о Законе и Благодати» Илариона, «Слова и поучения» Кирилла Туровского, Максима Грека, Нила Сорского, старца Филофея и многих других. Этот перечень, и неполный, говорит о духовном богатстве древнерусской культуры, сравнимом с западноевропейскими примерами.

стороной – фресками, всей иконописью, создаваемой в храме. Мы теперь понимаем, что это один из самых главных вкладов русского народа в мировое искусство, а Андрей Рублев и Феофан Грек – это русские Рафаэль и Джотто. И, наконец, влиял на основную массу людей православным религиозным обрядом и языком богослужения. Этим языком был церковно-славянский. Безусловно, священник произносил проповеди после службы и на понятном для паствы языке, но основной корпус церковных служб в своем языковом аспекте был почти непонятен для большинства прихожан.

Этот язык изначально воспринимался как сакральным, и в его непонятности, «темности» была своя правда, так как слово Бога (для ментальности древнерусского человека) и не может быть понято до конца, освоено человеческим разумом в полном объеме. Ментальные последствия данного влияния церковно-славянского языка на образ мысли тогдашнего русского человека были громадными.

Интеллектуально-логическая, сомневающаяся и испытывающая саму себя мысль не была характерна для основной линии развития русского языка именно что в эпистемологическом отношении. (Нельзя не заметить, что первая собственно, интеллектуально-философская *ламентация* в русской культуре – признанная всеми, в том числе и Западе, и принадлежащая перу П. Чаадаева, была создана на французском языке. На этом же языке возражал ему А. С. Пушкин).

Конечно, византийские корни (приезжавшие мудрецы, привозившие списки древнегреческих философов и писателей, живописцы, писцы – все это было на Руси) и вся хитроумность интеллектуальных, в том числе и религиозных построений, никуда не делись из Руси, но оседали они и концентрировались опять-таки в ограниченных центрах культуры – при княжеском престоле и в монастырях.

Общепонятный язык почти не соприкасался с высоким языком древнерусской книжности. Он содержал в себе собственные, автохтонные черты описания и отношения к действительности, сохранившихся вплоть до периода развитой литературы, созданной на этом языке. Это гениально было понято и передано Л. Н. Толстым. Вот что он пишет о речи Платона Каратаева (в передаче Пьера Безухова)¹:

¹ Мы ранее приводили в расширенном виде этот пассаж Толстого о Каратаеве во второй части книги. Здесь же мы фиксируем свое внимание на выделение писа-

– «Платон Каратаев ничего не знал наизусть, кроме своей *молитвы*. Когда он говорил свои *речи*, он, начиная говорить, казалось, не знал, чем он их кончит... Он не понимал и не мог понять значения *слов*, отдельно взятых из *речи*. Каждое *слово* его и каждое действие было проявлением неизвестной ему деятельности, которая была его жизнь... Его *слова* и действия выливались из него так же равномерно, необходимо и непосредственно, как запах отделяется от цветка. Он не мог понять ни цены, ни значения отдельно взятого действия или *слова*»¹.

В такой модели языка на первый план выходит *эмотивность*, фиксация отношений, эмоций, это язык, в котором отсутствие определенности и связной логики компенсируется интенсивным переживанием бытия как такового, взятого прежде всего в чувствах и состояниях. Как подчеркивают исследователи русского религиозного типа сознания (С. С. Хоружий), данная эмотивная сторона стала неотъемлемой частью также и русского способа верования.

Возвращаясь к эпистемологическим структурам языка, которые можно зафиксировать в качестве постоянно существующих и определяющих его своеобразие, это, на наш взгляд, будут – *преимущество формы и способа высказывания перед его содержанием; разнообразие грамматических форм для уточнения и своеобразного дублирования свойств описываемого предмета, явления или процесса; предпочтение объективированных форм высказывания перед*

телем особенностей д и с к у р с а своего психологически неразвитого героя. Доминантный элемент этого отрывка – «слово». (Курсив в цитировании наш – Е. К.)

Параллельным соображением к этому месту из «Войны и мира» выступает суждение Э.-М. де Вогюэ: «Читая самые странные их произведения (русских авторов – Е. К.), всегда ощущаешь соседство другой, путеводной книги, к которой тяготеют все остальные; это внушительный том, хранящийся на почетном месте в петербургской Императорской библиотеке, – новгородское «Остромирово Евангелие» (1056), символизирующее духовные истоки новейших произведений русской литературы» (Э.-М. де Вогюэ. Указ. соч. С. 528). Это достаточно неожиданное суждение французского исследователя, который, как представляется, обнаруживает единство древнерусского списка Евангелия с «новейшей» русской литературой не только в идеологическом как бы смысле, но и по типу словесного высказывания. Он дальше напишет в своих рассуждениях о русском романе (слове): «Это не местный колорит и не прелесть новизны, а дыхание жизни... звучащие ноты искренности и сострадания» (Там же. С. 532).

¹ Толстой Л. Н. Собр. соч. в 22 томах Том седьмой. М., 1981. С. 56.

субъективированными; уход субъекта говорения с первых позиций на второй план; определенного рода «вживание» актора говорения в процесс словесной передачи какого-либо явления действительности (своеобразное присваивание его себе); сопоставительным рядом или линейкой внутри акта говорения будет выступать живая природа, ее признаки и знаки (умозрительность, как правило, отсутствует в обыденной речи говорящего русского человека); понимание сакральности языка, делающая каждый акт говорения актом общения с самим Творцом, – идет же она от ощущения сакральности самого бытия.

А внутренний «эпистемологический параллелизм» речения в русском языке в его связи с природным миром является одним из самых ярко выраженных в мировой традиции. Постоянное обращение говорящего к природным явлениям как базе и способу своей правоты в размышлении или говорении очевиден для исследователя. В XX веке подобными примерами поразительного возвращения и сотрудничества с этой архаической частью русского языка могут выступать художественные миры С. Есенина и М. Шолохова.

В их дискурсах природный мир (особенно ярко у Есенина) выступает не просто параллелью природе или частью метафорической системы художников, но способом и ф о р м о й их мышления об окружающем мире и человеке. Этот же поразительный феномен мы наблюдаем в стихах А. Пушкина, особенно в *детских (сказках)* и «природно-описательных», там также происходит прорыв к исходным ментальным структурам языка, которые выражают гораздо больше написанного и взятого в каждой отдельной семантической единице речи. При этом у всех вышеназванных писателей в подобных текстах происходит почти отказ от выраженной авторской субъектности, что приводит к невообразимому эффекту – восприятию их текстов основной массой народа с в о и м и, принимаемыми раз и навсегда, которые уже сами по себе помещаются в глубины родного языка. Это же, особенно в случае с Пушкиным и Есениным, является непреодолимой преградой для адекватного восприятия их текстов на Западе. Это – н е п е р е в о д и м о. Не будешь же к их стихам каждый раз прикладывать словарь В. И. Даля. Заметим, кстати, что гениальность В. И. Даля состояла не только в подвиге собирания и описания русского языка, но в поразительном,

единственно возможном именно для этого языка, комментировании его лексического состава через бесконечное количество поговорок, пословиц, других идиом.

* * *

Есть еще одна грань русского языка, которая привлекает особое внимание западных исследователей. Это та часть русского языка, те, скажем определеннее, слова, которые носят уникальный характер, присущи только ему и отражают существенные особенности психологии, интеллекта, в целом ментальности русского человека, фиксируют его отношение к бытию в принципе.

Для выражения неких ментальных свойств и состояний интеллекта русский язык выработал целый ряд непереводаемых на другие языки понятий, которые, воплощаясь в определенных словах, характеризуют не только своеобразие внутреннего (психологического и интеллектуального) мира человека, говорящего на русском языке, но и представляет собой некую – сложного состава – монаду (скажем в нашем ключе – *эпистему*), в которой сосредоточено нечто большее, чем образовавшийся в процессе естественного развития языка некий звуковой комплекс, передающий определенное содержание, связанный или с реальностью, или с опредмеченной внутренней жизнью человека.

Описывая, пытаюсь понять (осознать) генезис и содержание таких русских слов (суждений/высказываний), как *душа, тоска, правда, истина, любовь, надежда, воля, совесть, честь, грех, вина, судьба, рок, жизнь, смерть, мир и мір, грусть, веселье, терпение, дума, святость, старец, заступник, самозванец, крестьянин, народ, земля, красота, странник, юродивый, дурак, добро, ложь, вера*, (и это при том, что мы, безусловно, обнаруживаем соответствия им в других языках) и ряда других, понимаешь, что они не только не переводимы в полном объеме и адекватно на другие языки (существует немало примеров подобного рода попыток перевода), но и то, что они содержат в себе содержание о характере мышления человека русского языкового сознания, о его ментальности, совокупности эмоциональных реакций, о существенных способах его суждений о действительности, ее оцен-

ке, о характере его религиозных воззрений, об отношении к жизни в самом широком смысле.

Это, конечно же, не снимает проблему многообразного индивидуализма среди русских людей самого разного толка – уж как друг другу противостояли в русской истории западники и славянофилы, как различны были Пушкин и Лермонтов, Гоголь и Герцен, Толстой и Достоевский, Чехов и Бунин, но в *глубине русской эпистемы* их всех связывает принадлежность к русскому языку, объединяющему их по самой основной, жизнеобъяснительной линии.

Русский язык своей эпистемологической системой, попытку описания которой мы сделали чуть выше, безусловно влиял на формирование исторических, государственно-общественных представлений, влиял на самую частную жизнь русского человека.

Слово в этом языке выступает как *онтологическая* реальность, имеющая очень сильные связи с опредмеченной в нем действительностью. Это как та матрица, которая порождает в каждом отдельном случае мириады отклонений индивидуального плана, но которая никогда не может выйти за пределы данного ей *познавательного круга*. Если употребить термины из семиотики – в русском языке «*означающее*», то есть слово (или любой другой семантический знак), и «*означаемое*» (предмет, состояние или явление, которое обозначается), бывают крайне далеко разведены друг от друга и невозможно обнаружить прямую между ними корреляцию. Это фиксирует только одно – данная система языка не стремится к точности, она не пользуется механизмами сопоставления, о которых говорил Фуко и которые требуют проявленной или непроявленной, но безусловной логизации, более-менее понятных механизмов описания действительности¹.

¹ Плодотворность идей Фуко, несмотря на крайнюю формализованность наблюдений, в которых можно обнаружить известные натяжки и преувеличения, состоит в том, что он увязывает язык человека не только с некоторыми «познавательными полями», то есть с процедурами, которые использует язык для описания и, соответственно, понимания действительности, а также с влиянием так эпистемологически структурированного языка с самой деятельностью человека, с жизнью в широком смысле. В итоге все это в известной степени порождается через сам язык, через его предпочтения по классификации вещей, предметов и явлений жизни.

Вот как об этом пишет французский философ: «Познание и язык тесно переплетены между собой. В представлении они находят один и тот же источник и один и тот же принцип функционирования; они опираются друг на друга, беспрестанно дополняют и критикуют друг друга. В наиболее общей форме *знать и говорить* (курсив наш – Е. К.) означает анализировать одновременность представления, различать его элементы, устанавливать составляющие его отношения, возможные последовательности, согласно которым их можно развивать... Язык является познанием лишь в неосознанной форме; он навязывается извне индивидам, которых он направляет волей-неволей к конкретным или абстрактным, точным или малообоснованным понятиям... Знать – значит говорить так, как нужно, и так, как это предписывает определенный подход ума; говорить – значит знать нечто и руководствоваться тем образцом, который навязан окружающими людьми. Науки – это хорошо организованные языки в той же мере, в какой язык – это еще не разработанные науки. Любой язык, таким образом, нуждается в переделке: то есть в объяснении и обсуждении, исходя из... аналитического порядка...»¹

Точнее не скажешь, точнее не передашь эту декартовскую силу анализа и направляющей логики, которая разводит по разным концам процесса познания *язык и ум, знание*. Фуко пишет – «говорить – знать нечто», но что же делать с чувством, эмоцией, той метафизикой бытия, которая гнездится в языке подчас самым непонятным образом и порождает примеры фантастической прямоты и ясности, как в древнегреческом языке, где различие между словом и предметом почти отсутствовало. Эти *перво-названные* вещи ничуть не мешали древним грекам пускаться в самые рискованные интеллектуальные путешествия, породившие в итоге всю современную гуманитарную науку, а в придачу математику и геометрию, начала физики, основы психологии и многое-многое другое.

Нет, вовсе не случайно великий философ нашего времени Мартин Хайдеггер утверждал, что дальнейшая беспочвенность, оторванность от реальности именно что эпистемологической системы романо-германских языков начинается с *перевода* понятий и представлений древ-

¹ Фуко Мишель. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. Пер. с франц. М., 1977. С. 141–142.

негреческого языка на латынь и далее по историческому *транзиту* – на все романские и германские языки уже другой системы представлений о мире, а не той, как у *оригинала*, в которой не разделялось *представление и слово, язык и реальность*. Этот перевод вводил разграничительную линию, высвобождая с новой силой логику аналитического отношения к действительности, но умудряясь при этом задвинуть на задворки не менее важную часть человеческого опыта, данного в эмоции и чувстве, и почти уже не находящих себе пристанища в онтологических глубинах каждого из этих языков.

Как нам представляется, русский язык ориентирован на более тесную связь с реальностью, его основной внутренней интенцией является не *анализм*, то есть разделение и расчленение представлений о действительности, но их сопряжение, синтагматическое соединение. Причем это делается на базе максимально *отодвинутого* от самого человека восприятия мира; в русском языке как бы сам мир высказывается и представляет себя в слове. Но данное слово также обогащено эмоциональным отношением субъекта, человека к жизни, это отношение также не слишком выделено и проакцентировано, оно имеет в какой-то степени всеобщий и универсальный характер.

* * *

Лев Толстой в письме от марта 1872 года Н. Н. Страхову пишет: «Я изменил приемы своего писания и язык, но, повторяю, не потому, что рассудил, что так надобно. А потому, что даже Пушкин мне смешон, не говоря уже о наших элукубрациях (досужих вымыслов – от франц. *elucubration*), а язык, которым говорит народ и в котором *есть звуки для выражения всего* (курсив наш – *Е. К.*), что только может сказать поэт, – мне мил. Язык этот, кроме того – и это главное – есть лучший поэтический регулятор. Захоти сказать лишнее, напыщенное, болезненное – язык не позволит...»¹ Замечательно, что в это же время Толстой занимается составлением своей «Азбуки» для крестьянских детей, и мысли об основаниях русского языка, его элементах рассыпаны на страницах его переписки этого периода.

¹ Толстой Л. Н. Собр. соч. в 22 томах Том семнадцатый. М., 1984. С. 708.

Отвечая в письме А. А. Фету на присылку им стихотворения «Майская ночь», Толстой по сути говорит об этом же феномене неразделяемости звука, слова, выражения и эмоции: «Стихотворение одно из тех редких, в которых ни слова прибавить, убавить или изменить нельзя; оно живое *с а м о* и прелестно. Оно так хорошо, что мне кажется, это не случайное стихотворение, а что это первая струя давно задержанного потока»¹.

«Звуки для выражения всего», *лучший регулятор* – это сам язык, и язык прежде всего народа, то есть ориентированный на ясное, простое изложение обо всем в мире. Можно допустить, что автор «Войны и Мира» по-своему говорил о некоторых аспектах «русской эпистемы», формулируя это в своем духе и стиле. Толстой и в творчестве своем стремится следовать этой установке, создавая так называемые «народные» рассказы и пьесы, «опрощаясь» не столько в идеях, но в самом «потоке» речи. Тем самым «словотворчество» Толстого оказалась работой над понятийным составом русского языка, шлифовкой его познавательных и оценочных представлений, уточнением эпистемологической системы.

3. Словоцентричность русского способа понимания действительности

Здесь вновь и вновь приходится обращаться к тем сущностным особенностям русского языка, которые повлияли не только на развитие русской литературы, но, как мы старались показать выше, влияли на формирование миропонимания человека русской культуры, на совокупность его ментальных представлений о действительности, на психологию самого человека, а также, опосредованно, (и похоже, что структура данного языка позволяла это), на социальные изменения, происходившие в ареале, в котором использовался русский язык, а также на сами исторические процессы.

Анализ русского языка показывает, что он не является только лишь формой мышления, способом передачи представлений о действительности и что за пределами полученной через язык картины

¹ Там же. С. 689.

мира ничего больше не происходит. Русский язык убедительно свидетельствует, что в нем содержатся некие сущности, которые превышают собственно познавательные и оценочные функции языкового дискурса и которые описывают что-то конкретно (пусть даже и в виде абстрактных суждений).

Рассуждая о русском языке, приходится опираться на суждения феноменологической философии такого рода, как она представлена, к примеру, у Хайдеггера. Для немецкого философа язык не заключен в «клетку» логики и не ограничен, поэтому, функцией логического описания данной человеческому сознанию действительности. Сам язык для него выступает как самостоятельная «форма жизни». Эта «форма» склонна обнаруживать себя в тех своих проявлениях, которые в меньшей степени, чем формализованная научная или даже обыденная речь, связаны с логикой, для нее наилучшая сфера своего осуществления – это поэзия, то есть язык неточных определений и «сомнительных», с точки зрения *голо*го аналитизма, сравнений.

Но эти неточные и преувеличенные (или, наоборот, преуменьшаемые) метафоры и подобия одного явления действительности другому, пусть даже и фантазийные, всего лишь *помысленные*, обладают большей витальностью и истинностью в постижении сути *всеобщей жизни* в ее феноменологическом единстве, чем формальная логичность и безупречная завершенность доказательств в пределах сознания.

Такого рода представление о природе языка объясняет, собственно, то главное, к чему стремится человек, – это поиск смысла и содержания *присутствия человека в бытии*. Это присутствие *не растворяемо* в каких-либо мыслительных процедурах и вовсе не адекватно тому, что предлагает нам сухая логика. Она, эта логика, оставляет за скобкой все другое содержание человеческой жизни – эмоции, веру, надежду, ужас перед смертью и бесконечностью Вселенной, перед непостижимостью идеи Бога. Вычитание этого содержания из жизни человека делает ее *пустой* и именно что формальным приложением к неким функциям социального существования. При этом, данный процесс «вычитания», как правило, приводит к отвратительным эксцессам уничтожения истинно человеческого во многих действиях Номо.

Неразъемная целостность *самоосознания* человека в бытии возможна не только в обыденном языке, но и в тех его потенциях, какие

обнаруживают себя в грамматических структурах неопределенного рода, в логической *непроясненности* поэтической речи, в ощущении того, что через данный язык возможно приближение к тому, что мы называем Божественным началом в бытии.

Доверие к языку, понимание его *сакральной роли*, на первый взгляд, в наше время торжества машин и искусственного интеллекта кажется анахронизмом, но, тем не менее, остается одной из прерогатив сохранения, как мы написали выше, истинно человеческого в той жизни, что явлена любому человеческому существу.

Ошибки, какие совершает литература и культура через гениальные оговорки и внешнее «косноязычие», с точки грамматической логики и синтаксической правильности, и не-соответствие их *видимой* реальности (в том числе и в живописи, музыке, других формах искусства), единственно и способствовали совершенствованию ментальной природы человека, формировали его внутренний мир, влияли на появление и развитие базовых нравственных ценностей, уже оторванных от инстинктов выживания и доминирования силы в первобытном обществе.

Та растворенность жизни, которая обнаруживается нами в русском языке, носит уникальный характер и позволяет ему, языку, вплоть до сегодняшнего дня продуцировать из себя, опираясь на те потенции, какие в нем формировались на протяжении веков, великолепные примеры проникновения в суть вещей, выступать той самозаконной формой жизни, какой она до этого всегда и была.

Каждый из естественных языков, сложившихся к сегодняшнему дню в великое их многообразие, обладает своим горизонтом формотворчества по отношению к бытию. Это мы наблюдаем повсюду – от примитивных языков родов и племен, находящихся на первоначальных стадиях создания в языке какой-либо отвлеченности и не нуждающихся в абстрагировании и проведении специальных процедур логического плана, – до языков с избыточной семантической сложностью описания действительности (такие языки, как английский, немецкий, французский, итальянский, испанский и множество других индо-европейского семейства).

* * *

Крупнейший философ двадцатого века в области исследования языка Л. Витгенштейн, рассуждая о природе языка, писал: «Границы моего языка означают границы моего мира»¹. До определенного момента это суждение достаточно точно отражает взаимосвязь человеческого мышления и объема мира, который в нем описывается. Но как только мы примем во внимание язык поэзии, или более расширительно – любой тип языка (в том числе музыкальный, живописный) искусства, то начинаем видеть ограниченность этой формулировки.

Скажем, любому непредвзятому исследователю или просто вдумчивому читателю становится очевидно, что *границы мира*, которые воссозданы (описаны) языком Достоевского, не имеют очевидного завершения, фиксации, какой-то исчерпанности его, мира Достоевского, величины. Мы берем пример Достоевского, исходя из того, что он, его художественное творчество являются в определенной мере предметом нашего исследования, а с другой – и это самое существенное – он создавал этот мир на русском языке.

Мир художника масштаба Достоевского или Шекспира принципиально неисчерпаем. Эта бесконечность определяется двумя факторами: с одной стороны, перед нами мир идей, смыслов, концепций, образов, которые обладают многовариантностью, полисемантичностью практически неограниченного порядка, а с другой, сам язык еще содержит в себе эту поливалентность, которая с развитием языка вовсе из него не уходит и не стремится к однозначной логической ясности.

Впрочем, и сам Л. Витгенштейн, зная русский язык, ссылаясь на эту его особенность. Приведем его суждение, продолженные комментариями современного исследователя:

– «В русском языке вместо «Камень есть красный» говорится «Камень красный»; ощущают ли говорящие на этом языке отсутствие глагола-связки «есть» или же *мысленно* добавляют ее к смыслу пред-

¹ Витгенштейн Л. Логико-философский трактат. Цит. по: Никоненко С. В. Витгенштейн и лингвистическая философия в контексте отечественной философской мысли. СПб., 2018. С. 301.

ложения»¹. Вот комментарий современного русского философа: «На этот вопрос мы можем ответить как носители русского языка: нет, не ощущают никоим образом. Русские употребляют «есть» не мысленно, а символически – как смежность, расположенность в общем пространстве, а не как предикат, свойство»². То-то и оно, что русский язык сокращает дистанцию между предметами и явлениями в языке, сопрягая их именно что по *символическому, пространственно-смысловому* сближению, резонированию. Там, где должна быть связка, ее нет, но вместо нее не пустота, не зияние, но соединительная ткань онтологического свойства. Она не видна, как не виден воздух, который в целом для существования биологических организмов выступает животельной пустотой, но без которой невозможна реальная жизнь, так как в ней растворен кислород, без которого нет органической живой жизни.

Пусть эта метафора останется на совести автора, но представление о смысловой экономии соединения предметов и их свойств осуществляется в русском языке способом убирания тех деталей, которые *есть* всегда и повсюду, имплицитно присутствуют в той языковой реальности, которая взялась описывать действительность. Эта исходная метафоричность языков, подобных русскому, конечно, больше способствует целям художественного творчества, чем у других, более аналитических и экономных в плане использования средств по передаче реальности, языков.

Хотя не совсем понятно, зачем, собственно, необходима эта особая форма *передачи* действительности, если в обыденном отношении можно использовать некоторые исходные языковые приемы, достаточных для коммуникации, корректировке социальных связей и пересозданию природы (в самом широком смысле слова)³.

¹ Там же. С. 302.

² Там же.

³ Мы не беремся здесь рассматривать весь мир цифровых представлений о действительности, мир формул и сложных вычислений. Это особая форма проникновения в объективную реальность (хотя тут же возникает вопрос о сути и смысле этой «объективной реальности?»), но и в этом случае, концептуально, в предварительных процессах моделирования действительности формализованным способом, возникает мыслительная (словесная) модель того, что в дальнейшем потребует своего цифрового подтверждения, или, по крайней мере, рассмотрения).

В вышеприведенном примере Л. Витгенштейна о «камне» присутствует и определенная гносеологическая проблема. Когда произносится, пишется – «камень *красный*», то для носителя русского языка в данном словосочетании присутствует семантическое поле, которое может выглядеть, как следующая парадигма: «камень (*кажется*) красным», камень (*представляется*) красным», (сразу вопрос – кому «кажется, представляется?»), «камень (*покрашен*) красным» (*кем?*), «камень (*выглядит*) как красный» (*для кого?*), «камень (*обманчиво*) красный» (опять-таки – «для кого?») и т.д. и т.п. Это словосочетание в своем номинативном виде – «камень *красный*» для носителя русского языкового сознания не выглядит убедительно и непреложно в логическом смысле, – так, как это написано (или прозвучало). В нем заключается достаточно сложное содержание внешне скрытого грамматического значения, но на самом деле значения – онтологического, что ни на есть бытийного.

В этом соединении слов, а по сути, во всем переборе таких словосочетаний в русском языке, стремящихся в математическом смысле к бесконечности, присутствует указание на некую субъектность, которая может представлена в самом разнообразном переборе своих носителей – от конкретного человека, субъекта наблюдения и говорения, до самого Бога (в художественном смысле).

По существу, главный вопрос, на который мы хотим найти ответ, решая, казалось бы, частную проблему своеобразия языка русской художественной речи, это – насколько точен и адекватен язык в своем описании действительности? Являются ли его «границы» – границами познания самой реальности, не остается ли чего-либо *там*, за пределами языка и его носителей?

Как известно, самые значительные философы XX века достаточно сильно разошлись в поисках ответов на эти вопросы. Один только пример – Л. Витгенштейн и М. Хайдеггер. И вопрос заключается не только в поисках ответа на ухищрения философского знания о том, насколько мы можем доверять той картине мира, которая возникает у человека при посредстве языка в его мышлении. Это еще полбеды, можно как бы и согласиться с тем, что *сегодня* мы не можем быть в этом уверены, но вот – *завтра*... Главное *вопрошание*, как говорил Хайдеггер,

заключается в правильности, полноте и неискривленности *этой* картины мира, убежденности в том, что главное, основное не упущено, а замечено и исследовано человеческим сознанием.

По существу, ключевой процесс верификации подобного допущения, как ни странно, находится в пределах художественной, поэтической речи. Именно она позволяет добраться до такой истины бытия, какая не выразима в логических построениях, но определяется через сложные, метафизические, аналитически не объяснимые языковые построения (условно говоря – образы и им подобные образования). Но именно в них происходит раскрытие в каких-то иных, не научных с точки зрения дескриптивности и логической точности, свойств бытия.

Именно в языке поэзии, как неоднократно говорил Хайдеггер, язык становится *домом бытия*, все остальные языковые формы (развивая метафору философа) являются *прихожей* этого дома или иными, не жилыми пристройками этого *дворца жизни*.

Удивительно (и не в сравнении по ранжиру с другими языками), но кажется, что именно русский язык является одним из постоянных постояльцев этого *д о м а* бытия. Это видно хотя бы по тому количеству откровений, которые были порождены его носителями в пределах развития русской литературы. Некоторые вещи, которые в ней изъяснились, были доступны для стороннего наблюдателя только в случае, если он попадал внутрь этой непонятной и грандиозной конструкции, которой нас снабдил Некто (как говорил один из героев Достоевского, – «русский Бог»), рассчитывая на наши догадливость и умение в управлении русским языком. Попадание *внутри* русской литературы обеспечивается всего лишь одним свойством сегодняшних и будущих ее *потребителей* – толерантности и любви к ней.

4. О платонизме и апофатике русской мысли: Толстой и Достоевский

Представленные на страницах этой книги рассуждения об исходном *платонизме* русской культуры, тесно связанной с существом и формами восточного христианства, имеют также прямое отношение

к эпистемологическому своеобразию русского языка (русской словесной культуры), о чем шла речь в предшествующих главах¹.

Здесь же, в данном разделе работы, уточним взаимосвязь между платонизмом как таковым и определившейся в восточном христианстве линией *апофатики*², в переводе с древнегреческого – *молчания*, отказа от прямых словесных определений главных сущностей и смыслов жизни русского человека в его языковой практике во всех ее видах, включая художественное творчество. Об этом мы рассуждаем в статье о полемике между П. Я. Чаадаевым и А. С. Пушкиным³. Перед нами безусловное логическое противоречие. С одной стороны, апофатика требует от человека как бы абсолютного молчания, так как все необходимые и существенные слова уже произнесены, и они существуют – в текстах Ветхого Завета, Евангелиях, трудах отцов церкви, записанных поучениях старцев и т.п., с другой, даже само следование сути и принципам апофатизма не может отказать в праве изъяснения тех же самых правил *молчания*. Молчание требует артикуляции, а *злоба дня* и потребности примирения «высшего, горнего» суждения с повседневным, обыденным разумом заставляют отказаться от позиции «замкнутых уст» и высказаться по существу. Но традиция становится как бы искусственной, привносимой извне, нарушающей исходные правила.

В силу того, что данное соображение (об апофатике русской мысли) будет одним из существенных в наших дальнейших рассуждениях, стоит дополнить его еще одним замечанием. Это, вышеотмеченное противоречие, порождает определенную иерархичность высказываемых истин, а именно: на первый и главенствующий план в *неусложненном* сознании древнерусского человека помещаются представления (ощущения в большей степени) о невозможности точного и адекватно-

¹ Определенной частью эти работы (главы 1 и 2 третьего раздела) вошли в нашу книгу «Понять Россию. Книга о свойствах русского ума: доказательство от литературы». СПб. «Алетейя». 2016.

² «Апофатизм, – писал В. Н. Лосский, – учит нас видеть в догматах Церкви прежде всего их негативное значение, как запрет нашей мысли следовать своими естественными путями и образовывать понятия, которые заменяли бы духовные реальности» (Лосский В. Н. Очерк мистического богословия Восточной церкви. Догматическое богословие. М., 1991. С. 35).

³ См.: Е. Костин. Пушкин: духовный путь поэта. Книга вторая. Мир пророка. СПб., «Алетейя». 2018. С. 155–202.

го воссоздания духовных ценностей посредством обыденной речи, все права на это отданы языку богослужения, языку молитвы и покаяния.

Это ставит все другие попытки подойти к «духовной реальности» в подчиненное положение, явно неравноправное по отношению к уже определившейся истине и ее восприятию не при посредстве *обыденного* слова. «Перебить», изменить данное положение вещей в принципе невозможно для сознания, к примеру, средневекового русского человека. Но и дальше, с развитием письменной традиции, все с большей самостоятельностью собственно литературного дискурса это противоречие до конца не исчезает. Может, оно становится не столь радикальным, как мы описали выше и как это казалось во времена протопопа Аввакума, но отнюдь не менее значимым, чем разделение языков на *православные* и *не православные*. Собственно этой онтологической контрадикции и посвящены многие страницы этой книги.

Таким образом, в рамках развития русского слова во всех его разнообразных ипостасях просматривается столкновение целого ряда тенденций. Одна из главных – это невозможность высказаться до конца по главным вопросам внутренней жизни человека и определить смысл его предстояния перед Богом на обыкновенном языке. Содержание молитвы, других формул религиозной речи, проговариваемых на церковно-славянском, по сути сакральном для большинства пастыри, языке, также никак не решает эту проблему, так как не происходит корреляции внутренней и внешней форм словесного высказывания о бытии. И остается «висеть» проблема: как выразить словом – невыразимое словом же. И это при том, что для древнерусского книжника из «Книги Бытия» известно, что «вначале было Слово». Сказать, что это была чисто умозрительная, схоластическая проблема – нельзя, так как получается, что, попадая в один (просторечный) дискурс русского языка, человек оказывался отрезанным от другого способа говорения, связанного с вопросами духовной деятельности.

Тем самым в дальнейшей русской традиции литература посягает на территорию, которая целиком ей не принадлежит. Она стремится повторить то, что не подлежит никакому повтору – воспроизвести и воссоздать *данный* Божественным провидением мир через слово. В то время, как он уже познан в духовном усилии всей Церкви, воплощен в деяниях святых отцов, монахов, пустынников и старцев. Это сфера

усилий «сердечной мысли», как это в дальнейшем обозначут русские славянофилы¹. По существу, это еретичество, посягательство на нарушение порядка, иерархии. Это, кстати, одна из причин, почему у многих русских писателей художественное слово перерождалось в слово проповеди и духовного помышления (Гоголь, Толстой, Достоевский, да и у зрелого Пушкина мы встречаемся с подобным феноменом).

Это воспринимается внешне как субъективное развитие каждого из этих художников, но, по существу, они фиксировали известную неправомочность слова выдуманного, независимо-индивидуального в том процессе ословления действительности, какой в своей истинности воспроизведения бытия единственно и безошибочно осуществляется совсем по другому разряду русского словесного дискурса, связанному в большей степени с религиозной духовной практикой.

Чистое, неискаженное, абсолютное верование будет, так или иначе, но *убиваемо* неправильными, ошибочными, и, не дай Бог, идущими не от сердца и духовного прозрения словами в *светском* литературном дискурсе. Понятное дело, что в своей реальной практике такая аксиоматика была делом истинных исихастов и обнаруживается нами в период русского средневековья, а не предстает широко распространенным явлением в более поздние эпохи. Но как тенденция, как внутреннее усилие *этого* типа культуры – не отклониться от Веры, не уклониться от спасения, произнеся и записав искажающее замысел Бога *слово*, – это чувство продолжало присутствовать и в последующих усилиях прежде всего русской художественной речи. Характерным подтверждением такого положения вещей служит всяческое игнорирование древнерусской культурой неканонического способа выражения. Следование «готовому слову» (замечательно точное определение А. В. Михайлова), осуществившихся образцов риторики прямо запрещало художественное украшательство произносимого и тем более письменного слова. И упрощение художественной речи, доведение ее до пределов собственно уже и не имеющей отношения к эстетике, характерно для многих авторов русской литературы – от Пушкина, Толстого (в его народных рассказах) до Твардовского, Белова и поздних стихов Пастернака.

У Ф. Тютчева это внутреннее противоречие русской мысли прекрасно выражено в стихотворении *Silentium!*

¹ «Понятным сердцу языком», – напишет Ф. Тютчев.

Молчи, скрывайся и таи
И чувства и мечты свои –
Пускай в душевной глубине
Встают и заходят оне
Безмолвно, как звезды в ночи, –
Любуйся ими – и молчи.

Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?
Поймет ли он, чем ты живешь?
Мысль изреченная есть ложь.
Взрывая, возмутишь ключи, –
Питайся ими – и молчи.

* * *

С другой стороны, слова в языке остаются *быть* как некая объективная реальность, в которой уже расположена, гнездится другая сущность, чем просто понятийное обозначение какого-либо предмета или явления. В разряд подобных слов попадают прежде всего слова, которые связаны с тем, что образовало значительную часть ментального пространства русской ойкумены, с ее «духовной конкретикой» – *Вера, Любовь, Добро, Правда, Истина, Справедливость*. Эта *бытийность* языка, через которую для сознания человека русской культуры преломляется некая объективность *мира вовне*, какой существует как бы сам по себе, – но чтобы с ним соприкоснуться, начать его понимать, требуется набор определенных слов, и становится понятно, что она, эта *бытийность*, существует помимо субъективных усилий человека. Когда человек начинает осмыслять действительность, он волей-неволей начинает *вести речь*, создавать *цепочки слов*, в которых одни слова (и понятия, в них заключающиеся) становятся важнее других.

Человеческое сознание, и это хорошо видно на примере детской речи и неразработанного языка ранних народных сказаний, примитивных жанров фольклора, – когда, не зная еще устоявшегося содержания того или иного слова, ребенок или первоначальные попытки народного самосознания, пробуют сразу несколько вариантов словоупотребления применительно к описанию той или иной ситуации, предмета, явления, как бы не зная, какое из них точно подойдет.

Причем процесс значительно усложняется, когда речь начинает идти о понятиях отвлеченного плана, не связанных напрямую с физическим или природным мирами. Сейчас такие слова мы называем *концептами, константами*, но для первоначального этапа освоения человеческим сознанием тех или иных абстракций и отвлеченностей,

всегда должен быть найден ментальный слепок, ментальное отражение в чувственном ряде, в психо-эмоциональных состояниях данного народа. Поэтому эти *сверх-понятия*, такие, как *Вера, Любовь, Надежда, Добро, Бог, Истина* и др. должны были опираться на некие предпосылки конкретно-вещественного плана в сознании народа, способствовать в дальнейшем формированию и развитию данных *концептов* в духовной практике этноса.

Эту ситуацию убедительно обрисовал Ю. Степанов, исходя из своего понимания и представления о своеобразии *русских концептов* в культуре и языке. Он пишет:

– «...Вера» не подводится под категорию «Религия» и вообще не подводится под какую-либо категорию, ведь «убежденность» – это не категория, а обозначение внутреннего чувства. Таким является концепт «Вера»: это есть внутреннее состояние человека, каждого отдельного человека.

Как же описать это состояние? Никак. Здесь предел научного познания и описания концепта. И эта точка зрения в точности совпадает с положением православной теологии об апофатизме – отказе от словесных определений... Можно подумать, что так обстоит дело только в данном, уникальном случае, т.е. в концепте «Вера». Но нет, концепт «Вера» лишь наиболее показательный случай, именно потому, что он всесторонне обследован в разных системах – логической, теологической, философской... Точно такой же предел обнаруживаем мы и во всех духовных концептах, возьмем ли мы Уют; Любовь; Правда и Истина и что бы то ни было еще, всюду мы можем довести свое описание лишь до определенной черты, за которой лежит некая духовная реальность, которая не описывается, но лишь переживается. Здесь предел описания вообще...»¹

Соображения выдающегося ученого позволяют еще раз убедиться в том, что проанализированная нами оппозиция: высказанность (запечатленность в слове) – апофатика (молчание) – это одна из самых существенных контрадикций (противоречий) русского сознания и, соответственно, русской речи в ее естественном выражении. Художественная речь, понятное дело, опирается на обыденную, органическую, если

¹ *Степанов Юрий*. Константы: Словарь русской культуры: Изд. 3-е, испр. и доп. М., 2004. С. 83.

можно так выразиться, речь, но с развитием культуры, испытывая воздействие других типов культур и стереотипов высказываний других, *сотрудничающих* языков (в случае с русским языком – это глубинная опора на элементы древнегреческого языка, через него на принципы церковно-славянского языка, а также в серьезной степени обнаруживается влияние структур французского языка, правда, в ограниченный временной период – конец XVIII – начало XIX века, и не столь сильно, как на первые два языка), – она, эта речь, приобретает черты *нормального* литературного дискурса. Правда, в случае с русским языком – не до такой степени, чтобы потерять свою специфику.

Таким образом, характер формирования русского языка имел безусловные ограничения по эстетической, метафорической своей выразительности, но сохранил некие принципиально важные черты, позволяющие ему балансировать между потребностью высказывания в духе эйдологии «платонизма» и непосредственной «апофатикой», несущей в себе отрицание оформленного и именно что в художественном виде *высказывания*.

* * *

Рассуждая об исключительном влиянии Толстого и Достоевского не только на отечественную, но и на мировую культуру, существенно все же определить какие-то принципиально важные параметры их художественных миров (позволим себе пока такое старомодное определение всей совокупности их текстов с последующими уточнением в духе наших построений – *Е. К.*), которые странным образом оказываются близки друг другу не в стилистическом, жанровом плане или в иных художественных особенностях, а совершенно на ином уровне.

Нам представляется, что те общие закономерности русской *классической* литературы (пока будем говорить именно о ней, хотя в принципе можно толковать и обо всей русской литературе, так как она обладает некими общими типологическими свойствами, какие мы пытались описать в своей работе), которые вычленились ранее исследователями – гуманизм, поиски «положительного героя», разработанный психологизм, наличие социально-критических мотивов, разнообразие персонажей и пр., недостаточны для понимания самых принци-

пиальных онтологических и ментальных основ ее существования и воспроизводства.

Стало быть, речь идет о необходимости обнаружения некой «порождающей модели» (используем этот термин структуральной поэтики), которая носит универсальный характер и которая в некоторых своих основных параметрах может увязывать воедино имена и тексты русских писателей различных эпох и противоположных художественных течений. Что это именно так, бросается в глаза любому непредвзятому исследователю, берущему оценить в целом весь м и р русской литературы. Но вопрос заключается в определении «формулы» этого единства. В своей фундаментальной работе о «Константах русской культуры», упомянутой выше, Ю. Степанов выделяет в *концепте* Языка (русского) три уровня (Язык-1, 2, 3). В *Языке-2*, по его мнению, который и является во многом основным для создания явлений художественной речи (феноменов художественных текстов), в противоположность естественному языку (Язык-1), происходит соединение эпистемологических номинаций каждого предмета (явления, процесса и т.д.) и фиксации их присутствия в действительности, что в дальнейшем через свою вариативность, авторскую субъектность создает многообразие поэтических (художественных) произведений.

Вот что он пишет: «Таким образом, каждый интенционал (эпистемологическая исходность – *Е. К.*) индивидуального имени определяет некий индивид, в некотором возможном, но не обязательно актуально существующем мире. Каждый интенционал вообще определяет некую сущность, «вещь» возможного, хотя и не обязательно актуального мира»¹. Это точное определение, которое вполне сочетается с эпистемологическими построениями М. Фуко, Э. Бенвениста, других исследователей проблемы соотношения языка и действительности, слова и «вещи». Но как это влияет на «порождение» художественной речи? Ю. Степанов рассуждает далее: «На *Языке-2* возможна прекрасная содержательная поэзия. Ее основное выразительное средство будет состоять в новой сочетаемости субъектов с предикатами и, шире, в снятии ограничений на сочетаемость. Ее содержанием будет «интенсиональный» мир смыслов, простроенный по законам логики, но не обя-

¹ Там же. С. 284.

зательно «завершенный» реальными объектами. А ее средствами будет свобода сочетать любые субъекты с любыми предикатами – создавать новые, никем до данного поэта не виданные сочетания слов»¹.

Язык-3, по мнению ученого, представляет собой еще более сложную модель действительности, в которой будут сочетаться семантические, синтаксические и прагматические элементы. Если распространить эту модель на систему развитой литературы (у Ю. Степанова это напрямую не делается, есть лишь отдельные наметки на возможность такой процедуры), то выясняются два существенных момента (применительно к системе Языка в целом), о которых стоит поговорить отдельно.

Это выделение *авторски-субъективированной речи* (Языка) в предельно возможной сложности своей организации, не взирая на внешнюю простоту и обыденность определенных художественных текстов: к примеру, «прозаизмы» пушкинской поэтической речи, которые представляют из себя не упрощение высказывания, но некую форму предельной художественной сложности, выраженной именно таким, приближенным к Языку-2 (воспользуемся терминологией исследователя), образом.

И, наконец, это *коммуникационный акт* (который производится субъектом), и который сам по себе обладает особым содержанием и несет в себе информацию, не выраженную напрямую в пределах самого текста. Это коммуникационное содержание порождается самим этим актом, который *отражает*: а) способность и потребность национального сознания в такого рода воздействии (ментальные установки и исходные интенции); б) основные тенденции развития культуры, фокусирующейся в диахроническом и синхронном виде на тот или иной тип высказывания; в) соответственно, поведение самого *автора* высказывания; г) возможности (по организуемой сложности) самих Языка-1 и Языка-2 для создания подобных высказываний.

Второй уровень осуществления коммуникационного акта с использованием возможностей Языка всех трех *ипостасей* (в терминологии Ю. Степанова) производится в системах иного уровня – культурно-ментальных и социальных. В подобных случаях отражается

¹ Там же. С. 284.

потребность общества именно в *таком* типе художественного говорения, что приводит к воспроизведению в общественном сознании отклика (появление *контакта и диалога*) на него, что порождает эффект исключительного воздействия на всю совокупность психологических, социальных, ментальных отношений в социуме, сформировавшихся к моменту проведения данного акта. Через этот процесс фиксируется в языке, а через него в обществе, появление такого языкового феноменологического единства (текста), которое воспринимается как уникальное и единственно возможное художественное высказывание.

Все это, разумеется, сфера мета-культурных взаимоотношений, если под культурой (в нашем случае с известными ограничениями) понимать всю совокупность *духовных сущностей*, создаваемых в данном социуме, в данный исторический период и влияющих на содержательность *ментальных конструкций* нации на всю глубину, как это произошло с воздействием Пушкина, Толстого и Достоевского практически на весь объем явлений духовной жизни русского народа и продолжается, по счастью (хоть и в ограниченном масштабе), до сих пор.

* * *

Говоря об уникальной культурной ситуации, какая сложилась в России в XIX веке, можно выделить любопытное обстоятельство, связанное как раз с вопросами, исследуемыми в этой главе, а именно: коммуникационная активность русского автора (*актора высказывания*) позапрошлого столетия в известной степени противоречила глубинным традициям русского словесного искусства. Этому, во-первых, как мы писали ранее, мешала устоявшаяся линия *апофатики*, которая если и не в полной мере отрицала необходимость словесных высказываний, то, по крайней мере, все, что было связано со словом сокровенным, религиозного вероучения, воспроизводилось в разного рода духовных списках, рукописях. Но анонимность и скрытое авторство было одним из безусловных правил самого очевидного русского толка: *переписать, но не создать* под своим именем, хотя во многом безымянный писец менял и содержание и стиль канона, который он пересоздавал, переписывая.

Поэтому открытая, яркая субъективность русских писателей XIX века это не только дань европейской традиции и требование времени, эпохи *развитой* литературы, хотя бы и в своем русском варианте, но и преодоление «русского молчания», приобретение права на сугубо самостоятельное, субъективное высказывание. (Вспомним, как подробно, чуть ли не художественно, изъяснялся Ф. М. Достоевский в своих показаниях по делу Петрашевского, именно исходя из желания прояснить и уточнить с в о ю точку зрения).

Однако и здесь были своеобразные остановки и замедления. К примеру, настойчивые попытки Л. Н. Толстого вернуться к предельно упрощенной форме «народного» повествования в своей «Азбуке», в *народных* рассказах, создавая шедевры вроде «Алеши-горшка», – это не только отражение его идеологических предпочтений и разочарованности в усложненной субъективности Нового времени, но и своеобразный возврат к предшествующим формам вне-субъектного художественного высказывания, которое, собственно, в таком виде уже и теряет многое из аспектов своей художественности. Также чрезвычайно важной для понимания всей сложности русской культуры является *внутренняя* коммуникативная функция текстов русских писателей, безусловно устремленных на конкретного читателя, «потребителя» их текстов. В этом отношении особенно ярок Достоевский.

Однако данные рассуждения не в полной мере открывают все секреты и загадки русского *слова-логоса* по формированию новой картины мира в русской литературе XIX века. Русские писатели этого периода, причем почти все – от пушкинской эпохи до конца столетия – по сути, явились *преобразителями* ментальной природы русского общества и самого русского человека во всем многообразии их существования в период Нового времени на этапе его перехода в *новейшее* состояние русской цивилизации.

Это преобразование шло по линии не просто *забывания* прежней национальной традиции и *встраивания* в похожий европейский «проект». Это было более сложное и неоднозначное *перелопачивание* всех исходных ментально-культурных особенностей России. Все, конечно, началось с Пушкина. Он и развил русский язык до всех мыслимых пределов и достиг в нем максимального уровня сложности, что легко можно подтвердить не только его поэзией, историческими произведе-

ниями, текстами поэм и «маленьких трагедий», прозы и драматических творений и т.п., но и тем, какое количество «свернутых» сюжетов, мотивов, тем было обнаружено у него последующей русской литературой. Причем они отыскивались в дальнейшей истории русской литературы – эти закодированные семантические элементы, развернувшиеся далее большими и сложными произведениями (один только яркий пример «большого», в европейском стиле, романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина», обнаруженного в *свернутом виде* всего лишь в небольшом отрывке поэта «Гости съезжались на дачу...»), – не так, как представление о том, что это хотел сделать, но не успел, сам Пушкин. Скорее всего, это был другой процесс – процесс большого художественного и мировоззренческого диалога и взаимообогащения ментальных (духовных) миров Пушкина и других писателей.

Причем этот диалог наступал и тогда, когда формально, по разным причинам, в том числе из-за нахождения в разных временных пластах и разных периодах культуры, авторы не могли надеяться на активный ответ, на возражение, на уточнение общности позиций или артикулирование разногласий впрямую. Это взаимодействие совершается в сфере *метаидей* русской литературы, оно является живым, продолжающим свое воздействие на другие поколения авторов, развитие всего общества.

* * *

Духовные сущности русской жизни, преломляемые через и при посредстве создаваемых художественных произведений, *выпрастовывались* из русского языка в пространство состоявшейся авторской литературы, с ясно выраженной направленностью передачи обществу тех смыслов, которые еще не были открыты в литературе (шире – в культуре) ранее. Но у Пушкина, возвращаясь к примеру о толстовской «Анне Карениной», был другой уровень авторской субъектности по отношению к этим «неразвернутым» духовным сущностям. И не потому, что он сам по себе, в силу своей объективной изначальности для всей русской культуры, был недостаточно авторски активен – просто нехватка исторического времени и другие обстоятельства эстетического рода не позволили ему это сделать в пределах собственной жизни и в пределах

его же имени культурной эпохи. Да и само общество пушкинского времени не было готово к той форме воссоздания своего внутреннего состояния (семейной парадигмы), как это случилось уже в толстовскую эпоху через великий текст его «любовного» романа.

Таким образом, коммуникационная интенция творческих сдвигов в русской литературе (культуре) определялась взрывоподобным определением *духовных констант* ментального рода, которые не могли быть освоены в предшествующую эпоху, так как для этого формально не были созданы объективные условия. Ни язык, ни отягощенность ментальных характеристик прежними архаическими представлениями о человеке, Боге, природе, отношениях между людьми и т.п., ни сама социальная устроенность российского общества начала XIX века, еще не повернутая к активной субъективности Нового времени в *русском варианте*, не были готовы к такому развороту, какой произошел по отношению ко всему этому комплексу идей (перезаформатировав его во всем объеме) в творчестве других русских писателей, следовавших за Пушкиным, – у Достоевского и Толстого, прежде всего.

Тот предел *невысказываемости (и невысказанности)* в русском языке через логическое утверждение, аналитическое слово, о котором говорилось чуть выше и которое реализует себя в ключевых понятиях русской ментальности, таких, как *Вера, Любовь, Добро, Духовность, Надежда* и других, подвел к тому состоянию русского ума (в широком смысле этого, опорного для русской интеллектуальной традиции, слова), что возможные оппозиции в рамках дискурсивного мышления выглядят так, что *Вера всегда берет вверх над доказательством, Духовность над эгоизмом, Любовь над смертью*.

5. Этно-психологические и историко-культурные предпосылки Ренессанса русской литературы XIX века

Многие исследователи совершенно правомерно отмечают, что расцвет России в XIX веке, и прежде всего в культурном плане, был бы невозможен без века предыдущего – XVIII. И это справедливо. Позволим себе остановиться на некоторых особенностях и чертах этого *века героев*, как его часто называют в исторической литературе.

Во-первых, он начинается с удивительной по своему длительному *историческому дыханию* деятельности Петра Великого, который – не будем останавливаться на всей его государственно-творческой работе – решил задачу «вставить», «вдвинуть» Россию в Европу. Пушкин гениально напишет в «Медном всаднике» – «в Европу прорубить окно». Конечно, это был всего лишь начальный этап по сближению, соединению России с Европой, уже пережившей и Средневековье, и Ренессанс, и Реформацию, и постепенно приближающейся к новому цивилизационному этапу своего развития.

Это была деятельность не только по созданию новой для страны армии, строительству новых городов, среди которых сияет до сих пор непревзойденным блеском северная Пальмира – Санкт-Петербург, появлению мануфактур, первых заводов, по расширению самого пространства государства и т.д. и т.п., но – и в культурном, психологическом, человеческом планах.

Запрет старинной русской одежды, прививка обществу европейского времяпрепровождения с *ассамблеями*, веселыми пирами, танцами, вообще, кардинально меняющийся быт русского дворянства, которое, кстати, именно *сейчас* получает свой «Табель о рангах», как бы *легимитизируется* и становится на ближайшие полтора-два столетия главной движущей силой развития российского государства. Все это существенно, но – главное в другом: Петр своими преобразованиями *задел и переделал* во всей этой изумительной истории сам этнический элемент России – человека. Он начал «перетаскивать» субъекта *древней* Московской Руси в *новое время* и новое же пространство, невиданные для него, субъекта, – фантастической, имперской, похожей на Европу, России. Без изменения самого человека нечего было и думать Петру о строительстве модернизированного, не архаического, государства.

Засылая своих питомцев на учебу на европейские верфи, к венецианским флотоводцам, которые, кстати, обучали русских моряков в своих реальных баталиях с турками, к архитекторам, скульпторам, живописцам Италии, Франции, привлекая громадное количество западно-европейских умельцев разного рода к себе на службу, Петр преобразовывал человеческий *материал*, менял его психологию.

Некоторые его решения были до умопомрачения важны для русской культуры и русской истории – один пример появления в России

его любимого *арана*, прадеда А. С. Пушкина, чего стоит! всей своей деятельностью Петр поднимал градус *пассионарности* русских людей, отыскивая, то в разносчике пирогов, то в сметливом купце, то в безвестном поручике – государственного деятеля, промышленника, фельдмаршала.

Петровская эпоха – это время преобразования России прежде всего в *ментальном* смысле. Авантюристы, безбашенные персоны, лихие люди, стремящиеся к покорению других земель, неведомых стран (петровская эпоха поразительно богата в плане географических открытий и приращений России; все это совпадает с тем, что мы обнаруживаем в ренессансной Европе эпохи поисков и колонизации неизвестных континентов, стран), часто без роду и племени, привлекались будущим императором – и что поразительно, такого еще не было в предшествовавшей русской истории – под одним только *титлом*: работы на *благо отечества*, России. Чрезмерный, по-своему, модернизированный патриотизм петровской эпохи изумителен по сравнению с архетипическими чувствами любви жителя древней Руси к родной стороне, ее религиозным ценностям, к трудно меняемому укладу жизни.

Читая указы, приказания, письма Петра, воспоминания о нем его сподвижников и помощников, не можешь не поражаться исключительной для России начала XVIII века уже каким-то чудом сформировавшейся национальной *эгоцентричности* сознания этого государственного деятеля. Ведь всего лишь один шаг назад в историю России, и мы видим его отца Алексея Михайловича, «тишайшего» русского царя, существовавшего вместе со своим государством в полной архаике русского средневековья. При всей набожности, начитанности, известной «культурности» Алексея Михайловича, о которой говорят и пишут исследователи, он пребывает (как абсолютное большинство его подданных) в *не меняющемся* историческом времени; само представление о необходимости радикальных реформ, иных преобразований видится ему не иначе, как приход Антихриста на русскую землю. И таким Антихристом, по народным представлениям, окажется его сын, Петр.

Должен был произойти ментальный сдвиг, должно было измениться само миропонимание у *Правителя* государства, чтобы, как у Петра, приступить к переформатированию большинства характеристик и условий существования России. Петр *постигает* эту необходимость,

ставит перед собой, своими помощниками и в целом перед всем народом цель п е р е м е н ы жизни. Исходя из исторической перспективы, можно с восторгом и гордостью соотечественника посмотреть на то, какую империю и с какими достижениями он оставляет, утвердив на восточной окраине Европы государство, которое безоговорочно признается всеми в мире.

Ушло у Петра на *это* историческое творчество *всего-навсего*, и именно что с исторической точки зрения, – четверть века. По существу в этот краткий период Россия *пробегаёт* свое Средневековье и *вдвигается* вместе с другими европейскими государствами в наступающее Новое время. Исходя из предмета нашей книги, нельзя не сказать, что импульс Петра и в области литературы был более, чем велик: Ломоносов, Тредиаковский, Сумароков, Феофан Прокопович, Кантемир, В. Татищев и многие другие И это уже была авторская, *субъектная* литература, пусть еще и в достаточно неразвитых формах.

Как, каким образом Петр сумел выкристаллизовать эти новые человеческие *сущности*, какие не были известны прежней русской жизни? Во многом это стало возможно не в последнюю очередь потому, что с Петром русское общество приобретает социальную структуру, которая сохранится в России чуть ли не до переворота 1917 года.

Прежний русский социум был, как ни странно, достаточно однороден. Узкий слой князей, бояр существовал наособицу, в то время как остальные русские люди, состоявшие из крестьян-хлебопашцев, из духовенства и монахов, не содержали в себе, к примеру, элементов торгашеского сословия, какого-то специфического ремесленничества, хотя целые села славились своими плотниками, шорниками, кузнецами, но все это носило не выделенный в социальном смысле характер. Образ жизни этих людей не сильно отличался от других крестьян, наконец, и в имущественном отношении они вместе составляли некую общность, уравненную совсем небогатым достатком.

Купечество в своих первоначальных формах развивалось там, где были естественные пути перемещения товаров (в их примитивном наборе предметов – мех, лен, пенька, мед, какие-то ремесленные поделки, связанные с обеспечением жизни крестьян) у рек – Волги, Камы, Волхова, на берегу Белого моря на Севере. Но все это носило точечный в известном смысле характер и не создавало предпосылок к появ-

лению устойчивых профессиональных содружеств людей, какие могли бы жить вместе со своим семейством такого рода деятельностью.

Еще один момент стоит отметить, не углубляясь в специфику глобальной по существу проблемы. В определенном смысле русский крестьянин, чтобы ни писали по этому поводу некоторые недобросовестные исследователи, все эти – допетровские – века существования древней Руси, не был крепостным. Как известно, крепостное право оформляется в законодательном плане всего лишь в Соборном Уложении 1649 года при отце Петра царе Алексее Михайловиче. А все эти долгие столетия, значительно превышающие во временном отношении *период закрепощения*, русский крестьянин был относительно независим, мог менять свое место жительства и был л и ч н о свободен. Понятное дело, что разного рода указы предшествовавших русских царей то усиливали момент *прикрепленности* крестьянина к земле, то его ослабляли, но это вовсе не было *беспросветное* крепостное прошлое крестьянской Руси.

Также понятно, что привязанность к своему клочку земли, к родне, привычному природному окружению делали свое дело и происходило органическое закрепление крестьянина именно на э т о й земле, в этих условиях. Он находился и под зависимостью и под защитой своего сюзерена – боярина, князя, что было актуально в период княжеских междоусобиц и в период нашествия татаро-монголов, но в личном смысле он был во многом независим. Другой вопрос, что сама эта независимость в ментальном смысле была и не нужна древнерусскому человеку, который помещал себя совершенно в другие духовные координаты в мировоззренческом отношении.

Однородность русского общества допетровской эпохи была им, Петром, разрушена, появились, выражаясь современно, «социальные лифты», стал активно развиваться «класс» купечества, превращая подчас отдельных своих представителей в самых настоящих промышленников (Строгановы, Демидовы). Без разрушения данной социальной идентичности и невозможно было бы разбудить ту пассионарную субъективность, которая порождала великих государственных деятелей эпохи, да таким образом, что их энергии хватило на воспитание целого ряда поколений русских людей на протяжении всего XVIII и начала XIX веков.

По существу, – а это главная заслуга Петра, который ренессансную *пассионарность* (еще раз употребим точное слово Л. Н. Гумилева), какой *переболела* западноевропейская цивилизация в XIV–XVI веках, развил, в меру возможностей и со всеми понятными ограничениями, в России начала XVIII века. Появился новый субъект (человек) русской жизни, активный, самостоятельный, принимающий участие в исторических деяниях самого разного рода – от победы над крепкими европейскими державами до создания города, не уступающего лучшим европейским образцам, до понимания (и это главное!), что от твоих усилий, от твоей смелости, инициативы зависит не только положение в обществе и получение имущественных благ, но что с тобой изменится и само государство. Вот это историческое самосознание, которое *нещадным* образом воспитывал Петр в своих «птенцах», великолепным образом далее развивалось и в последующие эпохи – от Елизаветы Петровны, когда в первый раз был взят русскими войсками Берлин, от «русской немки» Екатерины Великой до появления плеяды чудо-богатырей Суворова, до ренессансного уровня и силы русских вельмож середины и конца века, которые, как ни удивительно это звучит, дальше передали эстафету русского индивидуализма первому свободному поколению русских людей (декабристам), начавших свою деятельность с победы над Наполеоном и освобождения Европы.

Однако, каким образом этот «слоеный пирог» русского этноса, включавший в себя столь разные индивидуальности и характеры, отличавшихся в том числе и по социальному статусу, имущественному положению, – от последнего крестьянина, мастерового на строгановских и демидовских заводах, от монахов, священников, всяких иных умельцев и ремесленников до служивого дворянства, аристократов, гвардейцев, государственных деятелей – становился единым целым, по *каким-таким* законам происходило формирование национального менталитета, который предполагает наличие некоего общего представления о своей родине, о нравственных законах, как возникла общая картина мира и общая, по сути, национальная психология, что повлияло на устойчивую матрицу поведения всех этих, столь различных по своему положению, людей?

Очевидно, что в этом процессе исподволь «принимали участие» и географические факторы, природное окружение (ландшафт), предпо-

чтения и привычки бытового поведения, обряды и проведение праздников, общность исторической судьбы, включавшей в себя и жизненно важные обстоятельства защиты своей земли от иноземных захватчиков, нежелание покориться окончательно внешнему управлению, в сопротивлении эксцессам деспотического правления в те или иные этапы развития страны (Иван Грозный), в самом примитивном типе хозяйствования – на земле, в суровых условиях среднерусской равнины, где зима занимает чуть ли не большую часть года, а случаются и засухи и сопровождающий их голод...

По существу вся совокупность обстоятельств национальной жизни – географических, климатических, хозяйственных, исторических, культурных, религиозных и т.д. и т.п. входит в состав менталитета русского этноса и является своеобразным ответом на все эти вызовы – от природных до исторических. Но разве не так ли и для других народов? Все народы формируются, проходя через совокупность вышеотмеченных факторов, правда, в некоторых случаях бывает и более счастливая судьба, когда можно опереться на предшествующий опыт, предшествующую культуру и многое от них взять. Таким наследием, к примеру, был опыт Римской империи, который во многом лег в основание ментальности народов *романского круга*.

* * *

Так что, исходя из вышеизложенных соображений, данных в кратком очерке и в соответствии с целями нашего исследования, можно утверждать, что формирование основного «слоя» русской ментальности происходит в ту историческую эпоху, которая начинается с петровских времен (XVIII век). Это период формирования активной человеческой субъективности, когда появляется четкое понимание национально-государственного элемента в строе мысли и идеальных представлениях русских людей. Именно в этот период вычленяется представление о патриотическом чувстве не просто как о защите отечества и недопущении иноземных захватчиков на свою землю, как это было ранее, но как ясное понимание векторов устремления государственных интересов *вовне*, за пределы исконной территории.

Один пример (а их гораздо больше, если посмотреть на всю историю освоения земель Россией вокруг своего основного ядра в это время) с выходом будущей империи и защитой этого выхода – к Балтийскому морю и заложением Петербурга, крайне красноречив. Появляется «зона» интересов России и за границами собственной территории, и русский деятель той эпохи, по сути, на протяжении всего XVIII столетия, становится именно *историческим* деятелем, ясно сознающим выгоды и преимущества активности своего государства на *международной арене*.

Это совсем не то, что мы наблюдаем в покорении «Казанского царства» Иваном Грозным, какое, в общем, было превентивной защитой от возможных конфликтов и постоянных набегов на русские земли со стороны тамошних племен. *Сейчас* это ясно выраженный интерес государственной воли и просвечивающая за всем этим далекая цель по формированию «большой» России и именно что в составе, в «хоре» европейских держав. Таким образом, закрепление в каких-то устойчивых и очевидных формах сторон и свойств русской ментальности происходит в эпоху утверждения России на европейской карте ведущих государств. Это серьезный момент, который позволяет нам утверждать, что именно этого цивилизационного элемента и не хватало русским ментальным структурам до Петра, они слишком были погружены в архаику и историческую неподвижность, влиявшую, в том числе, на инертность и ограничения, какие возникали перед конкретными русскими деятелями (в целом русскими людьми) допетровского времени, не видевшими перспективы для выхода своей энергии на более широкие просторы, нежели ограниченные пространства средневековой Руси, где жизнь во многом была связана с рутинной обыденного существования и не порождала какой-либо потребности в активной деятельности «вовне», от себя – во внешний мир.

Да и этот внешний мир к тому времени совершил несколько материальных, культурных и духовных революций. Ренессанс, великая полоса географических открытий представили человеку той эпохи, европейцу, *картину мира*, в которой и место его страны и его самого резко изменились. Но все это было недоступно русскому человеку XV–XVII веков; он также не попадал в струю новых способов хозяйствования, развития ремесел, искусств разных родов и должен был получать все это в отраженном и неполном виде.

Но помимо этих, материальных как бы обстоятельств, Запад пережил и психологическую, ментальную революцию. На протяжении трех веков периода Возрождения, главные народы и культуры старого континента культивировали и поддерживали идею и практические шаги максимально возможных условий свободного развития индивида, отдельного человека. Ренессанс был эпохой торжества индивидуализма. Эта определившаяся человеческая *субъективность* была дополнена событиями религиозной Реформации, которые сработали в унисон процессу сбрасывания пут со средневекового европейского человека в эпоху Возрождения (читателю, надеемся, понятно, что мы имеем в виду не только аспекты развития культуры, но весь комплекс изменения условий существования человека, появление признаков цивилизационного единства как отдельных наций и культур, так и в целом европейского континента).

Это всё были процессы, неизвестные русскому средневековому человеку; какие-то их отраженные формы пробивались в тех или иных вариантах и на Руси: строительство итальянскими архитекторами Кремля в Москве, целого ряда храмов и дворянских усадеб, наконец, и религиозный раскол со старообрядцами, как бы то ни было, но представлял собой модификацию и возможность изменения доктрины православия. Поэтому, конечно, русский Ренессанс был так или иначе, рано или поздно, неизбежен, и он в итоге совершился в пределах XIX века в России, но XVIII столетие стало эпохой *предвозрожденческой*, сформировавшей все основные условия для культурного и исторического рывка вперед.

Но что, все же, является в случае с русской ментальностью, принципиальным объединяющим моментом для нее? Ответ не так очевиден, как кажется на первый взгляд. Как пишет авторитетный исследователь этой проблемы (русской ментальности) И. Кондаков: «Менталитет воплощает в себе то общее, что лежит в основе сознательного и бессознательного, логического, рационального и эмоционального, интуитивного, мышления и поведения, веры и образа жизни, общественного и индивидуального, теоретического и практического, рутинного существования и неповторимого творчества, истории и современности, изменчивого и неизменного – в эпохе, этносе, нации, церкви, гражданском обществе, типе деятельности, культуре, цивилизации. Именно

предельная обобщенность конституирующую национальную культуру содержания делает его неуловимым и не формулируемым для его носителей, не отливающимся ни в понятийные, ни в конкретно-образные формы; его абстрактность может выражаться лишь в условных метафорических, ассоциативных формах или восприниматься интуитивно и провиденциально (как ниспосланность свыше, как судьба, историческая миссия, богоданность или, в случае кризиса, как историческая заброшенность, рок, нравственно-духовная заброшенность, богооставленность)»¹.

Это продуманные и ответственно произнесенные слова. Но вместе с тем, сознание противится такой неопределенности в описании (отражении) главных свойств и характеристик духовного содержания (ментальности) русского этноса. Духовная самоидентификация русской культуры во всех аспектах ее проявления, очевидна даже в том случае, когда мы рассматриваем некие ее сопоставления с явлениями более чем отличными от нее и, в принципе, не похожими на нее по целому ряду существенных признаков и свойств (западный тип культуры).

Характерна и внутрикультурная подобная дуальность в русской ментальности (противоположение друг другу миров Толстого и Достоевского). Разделяя, обнаруживая эпистемологические, собственно логические, религиозно-нравственные, художественные и т.д. различия между ними; более того, увидев реализацию их духовных учений, наставлений, проповедей совершенно по разным «отсекам» русской общественной и исторической жизни («бесы» Достоевского и «позитивный» бытийный герой Толстого), приведших в итоге к смене цивилизационного кода развития России, мы не можем не видеть их глубинную, неколебимую близость и духовное единство.

Как известно, Н. А. Бердяев во всей истории России увидел целых пять воплощений русского этноса («пять разных Россией»), к этому можно добавить еще две, поместившихся в достаточно короткий исторический период XX века, – советскую и постсоветскую эпохи (цивилизации). Однако и они, эти последние периоды развития русской цивилизации, будучи совершенно *контрастными* по своим идеологическим основаниям, по реализуемым формам собственности,

¹ Кондаков И. В. Культура России. М., 1999. С. 41.

сопутствующей этим формам *разнонаправленной* психологии; по отторгнутым напроць и опять возвращенным религиозным ценностям; по находящейся в фундаментальной оппозиции одной эпохи к другой (советская к *не-советской*, без дальнейшего перечисления всех противопоставлений и отрицающих друг друга по самой сути многочисленных подробностей) и т.д., – тем не менее эти принципиально различные эпохи и различные формы ментальности странным образом соединяются на какой-то глубине друг с другом и демонстрируют жесткость *несущей конструкции* основного типа духовности русского общества.

Это как раз срабатывала та ментальность, которая, не будучи определяема логически и формализованно, ощущается, по словам А. С. Пушкина в его ответе на скептические построения П. Я. Чаадаева, как близость русских людей к «*единому корню*», к неким духовным ценностям и идеалам, которые оказываются схожими у многоумного схимника, интеллигента и у почти неграмотного крестьянина, обывателя, простого русского человека. Да вот пример, *тот самый*, от Толстого, который хочется привести в подтверждение тезиса, что не проясненное логически, но явное ощущение себя русским, было характерным элементом миропонимания многих людей:

– «Ну, племянница! – крикнул дядюшка, взмахнув к Наташе рукой, оторвавшей аккорд.

Наташа сбросила с себя платок, который был накинут на ней, забежала вперед дядюшки и, подперши руки в боки, сделала движение плечами и стала.

Где, как, когда всосала в себя из того русского воздуха, которым она дышала, – эта графинечка, воспитанная эмигранткой-француженкой, – этот дух, откуда взяла она эти приемы, которые *pas de chale* давно бы должны были вытеснить? Но дух и приемы эти были те самые, неподражаемые, неизучаемые, русские, которых и ждал от нее дядюшка. Как только она стала, улыбнулась торжественно, гордо и хитро-весело, первый страх, который охватил было Николая и всех присутствующих, страх, что она не то сделает, прошел, и они уже любовались ею.

Она сделала то самое и так точно, так вполне точно это сделала, что Анистья Федоровна, которая тотчас подала ей необходимый для ее дела платок, сквозь смех прослезилась, глядя на эту тоненькую, грациозную, такую чужую ей, в шелку и бархате воспитанную графиню,

которая умела понять все то, что было и в Анисье, и в отце Анисьи, и в тетке, и в матери, и во всяком русском человеке»¹.

Это, по-своему, и странный оборот для Льва Николаевича Толстого, писателя-аналитика, который очень сильно не любил приблизительность и неточность в определении явлений действительности и самого человека, – «*всякий русский человек*», хотя, если внимательно пройти через текст национальной эпопеи («Войну и мир»), мы там не раз и не два встречаемся с подобными *ментальными* «генерализациями» в толстовском духе: к примеру, финал описания Бородинской битвы.

Скорее – это формулы, к которым был больше склонен Достоевский, у него мы обнаруживаем ясно выраженную устремленность (и потребность) к определению *русского начала* в его отличии от начал западноевропейских, русского человека от людей других этносов. Причем, как мы помним, Достоевский не возвышает «свое» за счет «другого», – уж как он восторженно писал о «священных камнях Европы», как он любил французскую литературу и учился в том числе у нее, – но чуть ли не главную черту русской культуры, русского человека (выразившуюся в идеальной форме у Пушкина) он видит в органическом восприятии и освоении иного опыта, иной *ментальности*. Об этом, по сути, вся его пушкинская речь, которая выступает как известное его завещание и напутствие последующей русской культуре.

* * *

Основные ментальные черты русской культуры и самого русского человека складываются в период пассионарного развития всей русской цивилизации нового типа – оторвавшейся от средневековой архаики, и не воспринявшей содержания новых эпох – от Возрождения до Просвещения, но стремящейся к их освоению. Русская пассионарность XVIII века находится в *подпочве* того цивилизационного *взрыва*, который произойдет веком позднее, – начиная от войны 1812 года, восстания декабристов, творчества Пушкина, и заканчивается явлением всего громадного содержания русского XIX века, который сокращенным

¹ Толстой Л. Н. Собр. соч. в двадцати двух томах. Т. V. М., 1984. С. 277.

образом вместил в себя идеи и смыслы, какие приходилось переживать и осваивать другим этносам на протяжении ряда веков.

Этот «век героев» подготовил площадку для появления новых ментальных черт русской культуры (цивилизации) во всем объеме этого феномена. Любопытной спецификой такого процесса было наследование целому ряду существенных признаков прошлых эпох: среди них – продолжение влияния православного типа религиозности, использование русского языка, тесно связанного с глубинными словесными структурами и формами воспроизведения действительности, как это определилось еще задолго до Нового времени. Эти аспекты не преодолевались радикальным образом (как революционно Петр это делал по отношению к привычкам, обрядовости, бытовой жизни Московского царства, так как в Империю нельзя было войти с длинными кафтанами и бородами средневековой Руси), но, напротив, встраивались в новые психологические и интеллектуальные образования екатерининской эпохи, времени перехода от века XVIII к веку русского Возрождения – XIX.

Ведущую роль в преобразовании ментальных структур эпохи Возрождения в России сыграли, как мы отмечали ранее, – Пушкин, Толстой и Достоевский. Неявные, но фундаментальные усилия первого русского поэта – Пушкина менее заметны еще и потому, что на его долю выпала главная задача: преобразование русского языка (а это одновременно и преобразование самого русского мышления), который после этого мог позволить осуществиться деятельности Толстого и Достоевского.

Представить себе преображение, «вспахивание», переработку прежних ментальных образов, максимальное *расширение* психологических пределов русского человека (и человека вообще), совершение грандиозных открытий в области метафизики, философии, достижение *верхних* уровней эстетического совершенства в художественной деятельности – все то, чем мы (и все человечество) обязаны Толстому и Достоевскому, невозможно без фундамента, подготовленного Пушкиным, а также XVIII веком, в последний год которого он рождается.

6. Об аналитизме и синтетизме художественного мышления Толстого и Достоевского

Большой художник, особенно эпического рода литературы, не может не быть исследователем, по существу, так или иначе, но самостоятельным мыслителем. Все внутренние задачи, какие перед ним ставит текст, требующий *разворота* во времени, показа изменения героя, отражения своего собственного существования в эпохе, – для их решения необходим определенного рода замысел, идея, пусть даже она и не оформляется сразу, в полном виде, перед началом создания произведения.

Не все из писателей сильны в этом отношении, и примеры существуют самые разнообразные – от Бальзака и Золя до Пруста и Сартра. О русской литературе речь будет чуть позже. Но независимо от общей картины, которая так или иначе, но будет представлена в произведении сама по себе, и даже помимо умысла автора, она уже будет говорить от имени своей *завершенной осуществленности*.

Нам уже доводилось выше рассуждать об этой особенности русской художественной речи, где, помимо субъективности самого автора и некоторой эстетической воли, которая *транслирует* эту субъективность в том числе через персонажей, тему и проблематику произведения, его композицию и избранный жанр (пусть даже в дальнейшем он подвергнется сильной трансформации и получается нечто совсем оригинальное), существует и очевидная и подчас очень сильная *субъективность самого языка*, которая вторгается в *нарратив* автора и говорит и действует как бы от своего имени. (Мы подробно рассматриваем эти особенности языка в первых главах третьей части книги). Автор идет вслед за теми свойствами дискурса художественной речи, который в определенной степени от него и не зависит, а зависит от возможностей и особенностей самого языка.

Если мы полагаем, что в русском языке присутствует особый модус воспроизведения действительности, связанный со становлением самого языка, воздействием на его структуру и семантику специфики религиозного сознания, позднего формирования собственно литературного дискурса, «запоздалого» в определенном смысле развития литературы не только как рода искусства, но и как способа передачи

основных суждений о жизни, оценочных принципов, то логически мы можем предположить, что в итоге генерируется способ воссоздания реальности, чем в других литературных традициях, в других языках.

Эта «особость» обнаруживает себя в создании дискурса по воспроизведению природного мира, общества во всех его проявлениях (от государства, колхоза до партийной ячейки или литературного кружка), но в том числе и при описании самых существенных мировоззренческих вопросов жизни человека. Этот индивидуальный авторский способ высказывания обладает своей непреложной субъективностью и принадлежит только ему и никому больше (не будем же говорить здесь о плагиате или формах графоманства), но оно, это высказывание, заключено в скорлупу многослойного языкового отношения к действительности, от которого, как ни желает автор, он не может отказаться.

Это будет, во-первых, язык его личной временной эпохи, фиксирующей его, автора, положение в пространстве и времени национальной культуры, которая создает свой языковой ландшафт, во-вторых, он, следуя какой-либо, определяемой многими факторами, литературной (языковой) традиции (направления, течения, литературной школы), пользуется плодами этого сегмента эстетически структурированной речи и уже внутри нее порождает свой индивидуальный дискурс; наконец, в-третьих, он продолжает пребывать в пределах своего национального языка как словесной атмосферы своей эпохи в ее назывном и оценочном осуществлении. И самое основное – в этом языке упрятана диахроническая линия его собственного развития, так что в языке современного автора вполне может зазвучать голос и интонации речи, к примеру, протопопа Аввакума, автора «Слова о полку Игореве», Тредиаковского и Державина и т.д. и т.п., не говоря уже о Пушкина, который всегда *пробьется*, обнаружится у каждого настоящего русского писателя.

Одними из самых блистательных примеров такой «разбуженности» архаических структур русского языка уже в современную эпоху является творчество таких гениев русской литературы, как Хлебников, Ремизов, Мандельштам, Платонов, Есенин, Твардовский, Шолохов (да и многих других, не упомянутых автором).

Следуя логике вышесказанного, получается, что мы не можем не делегировать самому языку, его «внутренним» формам и структурам

права на известную самостоятельность, субъектность, которая влияет на пласты языковых высказываний в любой литературной ситуации каждого автора.

* * *

Ю. Степанов, на работы которого мы ссылались чуть выше, так говорит об особом качестве «основного ядра» русского языка: «...Издревле русский язык предстает как «двуипостасный», т.е. как вобравший в себя две языковые стихии и, соответственно, выступающий в виде этих двух стихий – народной русской речи, с одной стороны, и церковно-славянского (иначе – старославянского) языка, с другой. Очевидно, уже в силу определения этих двух стихий языков, что это явление социальное... Однако в то же время – это и явление ментальное, так как одна из этих языковых стихий, а именно русская народная (по происхождению) речь, связана с повседневной жизнью, с материальным миром, а другая, церковно-славянская, – с миром духовным...»¹

К аналогичным выводам приходим и мы в процессе проведения анализа текстов развитой русской литературы (Достоевского и Толстого в нашем случае), пытаюсь понять природу и формы воспроизведения ею как материального мира предметов, природных явлений и пр., так и мира «закрытого», духовных откровений, прозрений, пророчеств, предвидения будущего, на что так была горазда русская литература в лучших своих проявлениях.

Закономерная интеграция и взаимопоглощение одной языковой стихии другой влияли и на характер становления русской письменной речи, на выработку особых представлений о ее стиле, жанровых предпочтениях и семантическом составе. И *разведенность* этих слоев русского языка не столь принципиально важна для понимания развития русского литературного языка. Так или иначе, но лучшие русские писатели средневековой Руси и рубежа XVIII – начала XIX века преломляли значительные пласты церковно-славянской лексики, воспроизводили семантические круги высказываний, связанных с представлениями

¹ Степанов Юрий. Указ. соч. С. 263.

о духовной жизни человека, о его вере. Иначе говоря, *скрытая* языковая традиция в рамках русской культуры обладает сильным полем притяжения и оказывает воздействие там, где в рамках других культур это прошло бы незамеченным.

Краткий перечень ярких имен писателей, стоявших у истоков авторской *линии* русской литературы, – протопоп Аввакум, Ломоносов, Тредиаковский, Феофан Прокопович, Державин, Карамзин, Пушкин и др. – говорит именно об этом. Конечно, эти процессы (наличие «двуязычия», скажем, присутствие латыни в религиозном обиходе романских народов) наблюдаются, как говорят исследователи-языковеды, в каждом «большом» индо-европейском языке, но в русском варианте мы обнаруживаем более тесную *взаимосвязанность* языка и авторской речи, актуализированную в виде особого единства. В этом смысле любопытно оценить разность и близость методов *психологического анализа* Толстого и Достоевского.

Толстой совершает безусловную революцию в плане описания психологического мира человека и в первую очередь по отношению к традициям русского литературного дискурса. Европейский психологический роман, если и повлиял на Толстого, то очень в небольшой степени. И прежде всего потому, что принципы воссоздания внутреннего мира человека существенно отличаются у Толстого от того, что ранее было в европейской литературе. Отдельные психологические состояния человека, которые описывались у М. де Лафайет, Лабрюйера, Руссо, Стерна и т.д., были серьезным шагом вперед по сравнению со средневековой традицией воссоздания человека через набор его родовых свойств и привычек.

Толстой и сам в начале творческого пути движется таким же образом. И вся его трилогия о детских и юношеских годах, ранние рассказы, «Казачи» дают прекрасные примеры анализа внутреннего состояния человека (ребенка), но в известной мозаичности. В «Севастопольских рассказах» он совершает, наконец, переход на *другую* сторону описания психологии человека, разрывая привычное соединение времени и пространства в тексте и насыщая время, растягивая его при этом почти до бесконечности, особым психологическим содержанием. (Не будем приводить примеры, хорошо известные читателю)

То есть психическим содержанием наполняются и те элементы текста, которые ранее были, условно говоря, не психологизированны.

Что происходит в этом случае? Психологическое содержание разрушает препятствия, ранее его ограничивающие, и вторгаются на всякую территорию, которое ему, этому содержанию, необходимо. Но какая же территория ему нужна? Это то пространство, где происходит восполнение психической жизни человека в таком виде, в каком она не могла быть открыта ранее.

Внешне, по преимуществу, изображаемый человек (в предшествующей традиции русской литературы) получает у Толстого прерогативы своего внутреннего понимания и изображения. И именно здесь кроются ответы, необходимые автору, на целый ряд вопросов: а что ты за человек, что в тебе главное, чему ты веришь, на что надеешься, о чем мечтаешь? – и далее до бесконечности, с включением почти всего перечня важнейших для внутреннего состояния человека экзистенциальных проблем.

И оказывается, что в этом отношении (психологическом) человек практически бесконечен. Толстой велик еще и тем, что эта безмерно усложнившаяся внутренняя жизнь литературных героев сопровождается у него увязанностью с характером изображенного персонажа, сцеплением со всем набором воздействия на него социальных обстоятельств, черт поведения, исходящих от того, в каком моменте национальной и мировой исторической жизни он находится.

Эта универсальность воссоздания человека во всем богатстве его внешнего и внутреннего существования определяется в первую очередь концептуальным представлением автора о том, кем на самом деле является человек, каковы его перспективы? Но в деталях, в реальных проекциях жизни героя на словесный текст будет проявляться известного рода аналитичность, без которой, по сути, (в рамках классических форм искусства), не будет осуществляться процесс коммуникации между автором и читателем (обществом и культурой в широком смысле). Должна прозвучать теза, она должна быть в известной мере оформленной в тех или иных словесных выражениях; эта выраженность отыскивается читателем или критиком и манифестируется как некий познанный ими смысл произведения.

Данный процесс является сложной системой взаимоотношений и взаимоотражений между авторским и читательским сознанием, и никогда не смогут они быть идентичными друг другу, а разрыв может

составлять такую величину, что преодолевать его придется другим поколениям читателей и критиков. Но вопрос не в этом, а в том, что последовательно, *линейно* излагаемый словесный текст определяется известного рода темой-идеей, даже подчас и локального свойства, и они (тема-идея) должны ясно показать, *что именно* из необъятной сферы действительности авторское сознание готово зафиксировать и открыть.

То есть речь идет об известной концептуализированности сферы познания в художественной речи автора, которая повторяет по-своему базисные понятия (архетипы) естественного языка. Эти аспекты как бы и рассмотрены в научной литературе (в том числе и у Ю. Степанова), и в них речь идет об оппозициях *света и тьмы, верха и низа, начала и конца, неба и земли, добра и зла, веры и безверия, жизни и смерти* и т.д.

Семантизируемые оппозиции переходят в разряд *ментальных архетипов* и влияют на всю сферу создания образов, человеческих характеров, моделей воспроизведения действительности и прочее. Понятно, что в таком случае всякий национальный язык порождает свои ряды и оппозиций, и архетипов, и семантически актуальных понятий, которые выражаются в развитых культуре и литературе. При этом все примитивное и архаическое, будучи ранее не проявлено или находясь в «спящем» состоянии в языке и ранних формах культуры, далее (в случае нашего примера – в эпоху Толстого и Достоевского) перемешивается в сложнейших сочетаниях, не теряя, впрочем, связи, со своей основой.

Понятно также и то, что на определенном уровне (как на древнем, архетипическом, так и на современно-осложненном) национальные культуры и ряды словесного воспроизведения действительности начинают пересекаться и образовывать новое (внутрикультурное) единство. Подчас это единство в рамках некоторых художественных течений напрочь перебивает свою национальную специфику и резонирует практически в интернациональном художественном пространстве (авангард, постмодернизм – одни из самых очевидных примеров). Это можно было бы назвать примером нового *синтетизма* межкультурной коммуникации.

Но нас интересуют процессы иного рода, связанные с тем, как явления *аналитизма* и *синтетизма* осуществляются в пределах ка-

кой-либо определенной национальной культуры (литературы) и взаимодействуют друг с другом. Выше, вслед за Ю. Степановым и другими исследователями, мы согласились с делением языка как феномена осознания действительности, обладающего некими прерогативами в этом отношении перед другими формами восприятия реальности, на *уровни 1, 2, 3* (см. главы третью и четвертую данного раздела книги). Все эти уровни образуют известное единство по своим функциям аналитичности-синтетичности (построения логической модели реальности и нахождения в них определенного, важного для человеческого сознания смысла), только каждый уровень языка повышает сложность как аналитичности, так и синтетичности. Художественная речь, репрезентируя то, что мы условно именуем *язык-2 и язык-3*, связана с тем обстоятельством, что автор, субъект, творящий в рамках данного языка (уровень 1), может исходить из возможностей (которые могут выглядеть как известное преимущество по сравнению с другими языками) одного или другого сущностного свойства данной языковой реальности. Иначе говоря, развитие и функционирование сложных форм любого существующего языка *второго (третьего)* уровня будет во многом зависеть от исходных базовых возможностей этого языка в принципе. Таким образом, различия в развитой художественной речи, порождаемой самыми разными языками, определяется набором фундаментальных онтологических и аксиологических свойств языка *первого уровня* (по терминологии Ю. Степанова).

Эти рассуждения (мы уточняли их и в других главах данного раздела книги), которые излагают представления о сути этимологических особенностей русского языка, нам необходимы, чтобы понять своеобразие художественных миров Толстого и Достоевского как в их близости, так и в принципиальном различии.

Для нас очевиден избыточный и абсолютный *анализм Толстого*, который связан и с традициями европейского и русского Просвещения, и с пушкинской традицией, и с развитием русского литературного языка именно по линии предельной, последовательной в плане описания действительности *эпичности*. Этот его анализм есть по-своему высшая форма осуществления художественного (а параллельно и исторического) самосознания русского этноса, который первоначально стал определяться в работах и текстах Пушкина, но у Толстого стал

нормой и как бы верхним уровнем того, чего смогли достичь русский язык и русское художественное мышление через Толстого.

При этом доминанта аналитизма (некая избыточность в подробном воспроизведении жизни) у автора «Войны и мира» есть предельное в известном смысле развитие логико-формальных особенностей русского языка в принципе. У Толстого этот процесс сопровождается и особой формой обобщения, создания специфических мыслительных форм – *генерализаций* в русском духе. Это можно назвать тем самым русским *позитивным синтетизмом*, который выше него, Толстого, уже далее никем и не был представлен в русской литературе.

Не то у *Достоевского*. Он изначально весь устремлен на идеальное абстрагирование (в нашей системе выражений – *синтетизм*). Он исходит из того, что само *генеральное* представление о жизни, человеке, его вере, характере, пороках, Христе, уже присутствует в мыслительном пространстве нации (менталитете прежде всего простого народа, или, *пусть того*, в душах «несчастливых» – преступников, каторжников, потенциальных или реальных убийц, с осторожностью напишем – соблазнитель, растлителей и пр.), культуре и в самом русском языке. И аналитикой, *доказательством* к этим истинам пробиться нельзя, невозможно при помощи логических процедур понять тайну и притягательность жизни во всех ее проявлениях. Надо – «полюбить жизнь прежде логики»; даже, «если мне скажут, что истина вне Христа, я останусь с Христом, а не с истиной» и т.д.

И вопрос вовсе не в *предельной* христианской формуле, которую исповедует Достоевский, – «нет ничего человеческого вне Христа», не в том, что сам язык дает ему через свою «апофатику», через нежелание поддаваться *затемняющим* суть явления логическим процедурам при расследовании чего-то в жизни – от частных случаев существования человека в «подполье» до убийств, но в том, что перед нами совершенно особенная система художественного убеждения, изъяснения действительности, где аналитизму уделяется самое незначительное внимание, – и его место оказывается на *задворках*, периферии универсального онтологического отношения к действительности.

Этот глобальный подход опирается и на «апофатику», и на ограничения самого языка, и на традицию русской культуры, в рамках которой нация искренне веровала в то, что сам по себе русский язык мо-

жет быть *православным*, то есть высказывать истинное слово *правды* о жизни.

Достоевский исходит из некоего изначально обобщенного взгляда на всю действительность, но прежде всего на человека. М. М. Бахтин верно писал об особом «диалогизме» Достоевского, понимая под этим очень важную особенность самой структуры производимого художником диалога: это наличие двух сознаний, двух точек зрения, двух «агентов» думания и говорения. Но если обратиться непосредственно к текстам писателя, то концепция Бахтина нуждается в какой-то аккуратной корректировке. В самом деле, все основные и принципиально важные с мировоззренческой точки зрения суждения высказываются героями писателя непосредственно в словесном столкновении, в процессе диалога (полилога).

Пример из «Братьев Карамазовых» – разговор между Иваном и Алешей из этого же числа. Иван отказывается видеть в действительности и в той *вечной* жизни, которая будет ему дарована после смерти, ту «высшую гармонию», которая есть смысл оправданности и разумности Божьего мира. «Одна слезинка» ребенка, пролитая в *этой* жизни, перевешивает все данные соображения, не может оправдать никакие чаяния на будущую счастливую жизнь. Скорее всего, Иван Карамазов – плохой богослов, и он просто не знает серьезных возражений, с религиозной точки зрения, на эту свою позицию. Но с человеческой, гуманистической точки зрения он, безусловно, прав, так как найти логическое обоснование каких-либо зверств по отношению к людям (Достоевский берет крайнюю точку этого отношения – страдания и мучения ребенка) невозможно. Вместе с тем рациональное знание человека подсказывает, что *зверство* было *всегда*, и оно является чуть ли не основной константой мира человеческого существования.

Поэтому другой стороной в данном диалоге является не Алексей (по сути, он разделяет позицию своего брата, отчего и отвечает на его вопрос, что же надо было сделать с генералом, замучившим ребенка, – «Расстрелять», – он молвит), но сам вопрос обращен к другому **актору** производимого писателем *большого* диалога, – *абсолютному началу*. Таким образом, разворачивание отношений в процессе осмысления главных – *последних* – вопросов мироздания для Достоевского – это попытка вопрошания и говорения с Абсолютом, с Богом. На

меньшее – он не согласен. Мы привели всего лишь один пример, но для читателя его текстов очевидно, что это так. Раскольников, говоря с Порфирием Петровичем, с Соней, конечно, говорит с ними, но по существу он говорит с *другим существом*, которое единственно и может дать ему ответы на его вопросы.

Понятно, что этот диалог (второго уровня, сказали бы мы) неосуществим впрямую, и он ведется косвенными приемами, в первую очередь через активность вычленяемого авторского начала, который и сам (автор) задается этими вопросами, но как бы и отвечает на них. Наличие таких участников диалога (один из них невидим, но является главным его субъектом, а второй находится в крайне ответственном положении по своей роли в создании и самого диалога и всего текста) позволяют интерпретировать и называть такого рода *конструкции* Достоевского не иначе как *онтическими феноменами* самого высокого уровня сложности.

В чем, в итоге, загадка Достоевского не только для западной, что вполне очевидно, но и для русской культуры (литературы)? Он создает тексты, в которых предстает внутренняя духовная жизнь человека, не ограниченная никакими прежними представлениями о характере, стиле, эстетике создаваемого именно что – феномена. Психологическая и интеллектуальная синтетичность его художественной речи таковы, что он не оставляет никаких зазоров, куда могла бы проникнуть иная *субстанция* или иной дискурс. У него все представлено в неразделяемом единстве – собственно искусство, а также философия, психология, религиозное чувство и убеждение (то есть вера), – но и социальность, быт, конкретное время и т.д. и т.п. И все это создано на русском языке, через который, единственно, Достоевский и смог осуществиться в русской литературе, *заразив* этими последними вопросами жизни человека и человечества, через созданные им произведения, целые культурные пласты мировой цивилизации.

Достоевский, выстраивая архитектуру своих текстов, не знает ответов на проблемы, какие стоят перед человеком, да и кто из нас, уже знающих ужасы событий XX века может сомневаться в пророчестве Достоевского, отгородиться от его испытаний человеческой природы.

Выбирая между *позитивизмом Толстого* и *негациями Достоевского*, выбор наш, как правило, склоняется в пользу автора «Казаков»,

«Войны и мира», «Анны Карениной», но это сердцем, всей потребностью жизни и любви, но разумом мы понимаем, что, скорее всего, был прав создатель Раскольников и братьев Карамазовых – слишком инфигирована злом и эгоизмом нравственная основа человека, слишком далек он от идеалов гуманности и человеколюбия.

7. Достоевский вместе с Толстым: переформатирование смыслов и ментальных констант русской культуры

Вот как по существу (*вместе*) должна звучать та часть работы, которая разбирает глубинные связи миров Толстого и Достоевского с той совокупностью ментальных особенностей, духовных предпочтений, религиозных верований, которые складывались в русской культуры до их прихода в литературу.

Достоевский и Толстой пришли к *одному и тому же*, несмотря на разницу в подходах в описании действительности. Вспомним, как плакал Толстой, узнав о смерти автора «Преступления и наказания» – «опора какая-то отскочила». Можно, конечно, посмотреть на явления Толстого и Достоевского, как на разные стороны русской духовности. Об этом, собственно, говорил и Д. Мережковский в своем знаменитом разделении их на «ясновидца плоти» (Толстой) и «ясновидца духа» (Достоевский). Как всякая простая формула, она укоренилась в русской культурологии, да и на Западе ею много и с удовольствием пользуются.

Однако, при всей правде, выраженной в этой формуле («ясновидцы»), это только один из разделяющих этих писателей аспектов («плоть» и «дух»), в то время, как *родственных*, сближающих элементов у них было гораздо больше.

Если выделить главное, основное, то им окажется поиск писателями *соединительной ткани* между людьми. И один и другой воспринимали свое творчество не только как использование данного им дара, как потребность в художественном творчестве, а как, прежде всего, средство проникновения в тайны человека и поиски путей *исправления* человеческой природы. Эти поиски носили глобальный характер, во многом невиданный для предшествовавшей мировой традиции.

«Дойти до края», до упора, понять то, что, кажется, и понять невозможно, так как автор при этом вторгается в прерогативы и планы существа гораздо более значительного, чем обыкновенный человек, хотя бы и писатель. Это была попытка (и одна из самых успешных в истории мировой культуры в лице Достоевского и Толстого) проникновения в некую тайну устройства бытия, тайну *происхождения* человека в духовном смысле, изучение проблем его совести, просмотр исходных его качеств, данных Богом, – *любви, веры, смысла жизни, тайны смерти* и др. Но это совсем не то, что, к примеру, было сделано Бальзаком в его «Человеческой комедии», в которой грандиозный анализ человеческих грехов и достоинств, доблестей и низости, все же осуществляется в пределах понятных и рационально определяемых обстоятельств. Это – тоже реализм «в высшем смысле», но в западном его варианте.

У Толстого и Достоевского это уже и не совсем реализм, не энциклопедия человеческих пороков и достоинств (хотя всего этого предостаточно в их произведениях), но почти каждый их текст – это «*Книга бытия*» и «*Книга судеб*». «Ветхозаветность» – вот слово, какое можно применить не только по отношению к Толстому, что очевидно и понятно, но и по отношению к Достоевскому, несмотря на всю публицистичность и социальную его злободневность.

Они – истинно пророки, какие прежде всего своей субъективной жизнью переживают и пропускают через себя все то, что они берутся описывать. Вот – Достоевский, сжигаемый собственными страстями, подчас переходящий в своих чувствах за грань нормальности, находящийся по причине своей болезни время от времени в состоянии между жизнью и смертью (эпилептические припадки), кидающийся с головой в объятия то рулетки, то женщин с силой не меньшей, чем у его героев. Сама жизнь Достоевского – это его *собственный роман*, в котором есть именно в с е, что надо для авантюрного, философского и остро психологического произведения: быть приговоренным к смерти «через расстреляние», в последнюю минуту жизни обнаружить себя спасенным и посланным *всего лишь* в каторгу (с кандалами) на четыре года, и вдруг (а что такое 15–20 лет для истории России) – увидеть себя духовным наставником наследника престола, писателем, чьи книги читает царствующий дом (помимо другой российской публики).

Вот – Толстой, не желающий жить обыкновенной жизнью богатого, счастливого помещика-литератора и пускающийся в приключения собственной судьбы – от «опрощения» и «непротивления злу насильем», от просвещения крестьянских детей, создания сельских школ до прямого столкновения с царями, официальной церковью, обличая их с силой именно что ветхозаветного пророка. Он, один из самых моральных людей своего времени, стремящийся жить по прямым заветам Евангелия, вдруг обнаруживает себя в ситуации отлученности о церкви – он предан анафеме.

А ведь это, краткое перечисление некоторых пунктов их биографии, есть лишь малая толика пережитого ими в личной, индивидуальной жизни, которая сама по себе была непрекращающимся и удивительным примером постоянного духовного поиска, нахождения *последнего* слова правды о человеке, Боге, Правде, Любви, смысле жизни и тайне смерти.

Кому, где из «обыкновенных» литераторов может представиться такой сюжет их собственной жизни, которая не в меньшей мере, чем их произведения, представляет собой «романы-эпосы» и «романы-трагедии». Но есть такие «узлы» их (Толстого и Достоевского) мировоззрения, которые стали в определенном смысле «базовыми», через них можно объяснить многое, если не все, в сложной картине их произведений, в духовных поисках их героев, в создании ими в культуре *ключевых ментальных образов* понимания и объяснения жизни в ее русской специфике.

Вот отрывок из письма Л. Н. Толстого В. Г. Черткову, которое он впоследствии просил уничтожить, что и было сделано адресатом, но по счастью остался список этого письма. Л. Н. Толстой в это время жил в Москве.

– «...Про себя напишу: хотелось бы сказать, что я бодр и счастлив, и не могу. Не несчастлив я – далек от этого и не ослабел – еще более далек от этого. Но мне тяжело. У меня нет работы, которая поглощала бы меня всего, заставляя работать до одурения и с сознанием того, что это мое дело, и потому я чуток к жизни, окружающей меня, и к своей жизни, и жизнь эта отвратительна.

Вчера ночью я пошел гулять. Возвращаюсь, вижу, на Девичьем поле что-то барахтается, и слышу, городской кричит: «Дядя Касим,

веди же». Я спросил – что? – Забрали девок из Проточного переуллка: трех провели, а одна пьяная отстала. Я подождал. Дворник с ней поравнялся с фонарем: девочка по сложенью как моя 13-летняя Маша, в одном платье грязном и разорванном – голос хриплый, пьяный; она не шла и закуривала папироску. «Я тебя, собачья дочь, в шею», – кричал городской. **Я взглянул в лицо** (Здесь и далее выделено нами – Е. К.), курносое, серое, старое, дикое лицо. Я спросил: сколько ей лет, она сказала: 16-й. И ее увели. (Да, я спросил, есть ли отец и мать; она сказала, мать есть). Ее увели, а я не привел ее к себе в дом, не посадил за свой стол, не взял ее совсем – а **я полюбил ее**. Ее увели в полицию сидеть до утра в сибирке, а потом к врачу свидетельствовать. Я пошел на чистую покойную кровать спать и читать книжки (и заедать воду смоквой). **Что это такое?** Утром я решил, что пойду к ней. Я пришел в полицию, ее уже увели. Полицейский с недоверием отвечал на мои вопросы и объяснил, как они поступают с такими. Это их обычное дело. Когда я сказал. **Что меня поразила ее молодость**, он сказал: «*Много и моложе есть*» (Курсив Л. Н. Толстого – Е. К.).

В это же утро нынче пришел тот, кто мне переписывает, один поручик Иванов. Он потерянный и – прекрасный человек. Он ночует в ночлежном доме. Он пришел ко мне взволнованный. «У нас случилось ужасное: в нашем номере жила прачка. Ей 22 года. Она не могла работать – платить за ночлег было нечем. Хозяйка выгнала ее. Она была больна и не ела досыта давно. Она не уходила. Позвали городского. Он вывел ее. «Куда же, – она говорит, – мне идти?» Он говорит: «Околевай, где хочешь, а без денег жить нельзя». И посадил ее на паперть церкви. Вечером ей идти некуда, она пошла назад к хозяйке, но не дошла до квартиры, упала в воротах и умерла». Из частного дома я пошел туда. В подвале гроб, в гробу почти раздетая женщина с заостреннейшей, согнутой в коленке ногой. Свечи восковые горят. Дьякон читает что-то вроде панихиды. Я пришел полюбопытствовать. **Мне стыдно писать это, стыдно жить**. Дома блюдо осетрины, пятое, найдено не свежим. Разговор мой перед людьми мне близкими об этом встречается с недоумением – зачем говорить, если нельзя поправить. Вот когда я молюсь: «Боже мой, научи меня, как мне быть, как мне жить, чтобы жизнь моя не была мне гнусной». Я жду, что он научит меня...»¹

¹ Толстой Л. Н. Т. XIX–XX. С. 33–34.

Поразительна и по сути не понятна в рамках другой, не русской культуры, эта предельная, не маскируемая никакими оговорками *исповедальность* письма, почти как на встрече со священником. Толстой высказывается до конца по всем главным пунктам своей жизни, не пропуская никаких деталей и не делая никаких послаблений в плане передачи обстоятельств *своей* жизни. И о «жизни», и о «работе, которая поглощала бы всего его», и об «отвратительности» своего существования – обо всем он говорит, ничего не скрывая.

Это не эстетическая позиция, – описание случая из жизни с сожалением, что ничего он сам в этой, *чужой*, жизни исправить не способен, это и не раскаяние, как может показаться на первый взгляд, наконец, это и не психологический этюд о трудностях «временного творческого застоя». Это нечто другое. Толстой пишет о том, что *реальная жизнь* сильнее всяких его *писаний*, о том, что она, эта жизнь, непобедима художественным усилием – вся его гениальность, которую он ясно сознает, ничего не меняет в той жизни, которую проживают другие ж и в ы е люди. Эстетическое «опредмечивание» этих своих переживаний он распределит по своим любимым и задушевым героям – от Пьера Безухова в «Войне и мире» до Нехлюдова в «Воскресении», но дистанция в содержательном смысле между эмоциями и чувствами автора и внутренней жизнью этих героев чрезвычайно мала.

Этот отрывок (письмо), кажется, скорее всего, мог написать Достоевский (да он и сделал это, вспомним, хотя бы, «Зимние заметки о летних впечатлениях» и описание им встречи с девочкой-нищенкой на улицах Лондона)¹, но не Толстой с его безудержной страстью к настоящей живой жизни, к прелести человеческого физического существования.

В этом письме спрятаны несколько *кодов*, которые необходимо, хотя бы вкратце, рассмотреть и увидеть в них не только близость в позициях между Толстым и Достоевском, но и родовые черты всей *русской ментальной культуры*, наиболее ярко воплотившиеся в лучших произведениях русской литературы и далее развитые нашими главными гениями.

¹ См. главу 4 «Духовный полюс Достоевского...» настоящей книги, где воспроизводится похожая ситуация у Достоевского. Поражает определенное совпадение даже в деталях у одного и другого автора при описании русской и английской девочки.

– «Я **взглянул в лицо**, курносое, серое, старое, дикое лицо». Без такого «взгляда в лицо» и нет русской литературы как мирового феномена. Именно – *увидеть лицо*, лик человека и правдиво его описать – не страшась того ужаса, что там обнаружен. Но прежде всего – это *прямой* (без дистанции), откровенный взгляд, мы бы добавили – мужественно-суровый. (Вообще, это письмо есть необыкновенное художественное произведение малой формы. В нем представлен не только страдающий и мучающийся человек, но и бесстрашный художник, видящий то, чего не хотят видеть и разрешают себе отвернуться от этих страшных картин другие, близкие ему люди – Е. К.).

– «А я **полюбил ее**»... Здесь уж совсем просматривается т а к о е русское писательское свойство, что хочется зажмуриться и отвернуться... Ты **полюбил** то существо, что описал!? Но нельзя не верить Толстому, это *так* и есть. Но это другая любовь, любовь гениального человека, святого, почти юродивого по отношению ко всем «униженным и оскорбленным» людям. Кто же их полюбит, этих людей, если не он?!

У него на самом деле в данном отрывке представлено поведение *святого* (для окружающих и домашних – *юродивого*) – «**привел бы к себе в дом, посадил за стол**»... Разделить дом и трапезу с самым несчастным из людей – эту, истинно евангельскую, истину высказывает Толстой и вместе с ним вся русская литература. Также как и у Достоевского, у Толстого главным становится не *вопрос*, но к р и к: **что же это такое?** Это *крик* всей русской классической литературы.

И главное – «**стыдно писать и стыдно жить**».

Вся эта парадигма, выражаясь современно, весь нравственный строй русской литературы, так, как ее сформировала вся предшествующая духовная традиция русской культуры, выразились у Толстого в этом письме в адрес своего близкого друга и единомышленника.

Но эта же парадигма и этот строй сознания почти до мелочей совпадает с тем, что мы обнаруживаем у Достоевского, у Некрасова, у Тургенева (в меньшей, конечно, степени), у Лескова, у Гоголя... Различны сюжеты, герои, темы, художественные детали, никто из них не похож друг на друга, но все они исполняли тот завет, какой им передала русская духовная культура. Но главными *застрельщиками* выступают во всей этой *истории*, безусловно, Достоевский и Толстой.

Вот тот самый «уголь, пылающий огнем», о котором писал А. С. Пушкин, и вложенный в сердце русского писателя. По существу нет границы между писателями и их героями, между автором и жизнью, которую он описывает. За всеми красотами стиля, потрясающими образами высокой художественности, которые мы у них обнаруживаем, особенно у Толстого, пробивается потребность писателя очутиться в пределах самой жизни, существования самого человека.

Поразительно, но это факт – одни из самых *мастеровых* писателей русской литературы, которые выработали и создали (каждый свою) *эстетику*, на какую будут опираться и следовать ей многие и многие писатели (в том числе и в мировом масштабе), считали эту – *художественную* – часть своего творчества недостатком, в определенном смысле – грехом. Но и в этом и Толстой и Достоевский наследовали глубинным линиям русской духовной культуры, скажем по-другому, – *ментальным стереотипам*, которые во многом *размещаются* не в пределах высказанного, хотя бы и прекрасного, слова. Они, эти ментальные смыслы, обретаются в *энергии*, которая от *этого слова* идет далее в пространство жизни, космос реального бытия.

Оно, *слово*, насыщает жизнь и укрепляет ее одновременно (в духовном смысле) теми скрытыми формами понимания действительности, которые складывались на протяжении веков развития национальной культуры. Оно вынуждено прокладывать себе дорогу от вымышленного, придуманного мира к тому бытию, какое не замещается никакой эстетикой, никакой фантазией. Это *слово* (гениально написанное, даже Толстого и Достоевского) побеждается самой жизнью. Не в полной мере, конечно. Но от этого неустанные поиски Толстого и желание приблизиться к предельной простоте позднего Пушкина, когда слово становится адекватно самой реальности.

Об этом он замечательно написал в своем «Дневнике», отрывки из которого приводятся в конце этой книги, – что при всей запутанности существования человека, при нахождении его в «аде реальности» и «над пропастью смерти», когда кажется, что не на чем уже и держаться человеку и гибель его неотвратима, оказывается, что уверенность человека в наличии какой-то невидимой, но мощной опоры делает его положение устойчивым, а страх смерти смешным.

* * *

У Достоевского замах несколько иной, и это связано с основами его мировоззрения, которые не только приводят его к выбору иного способа изображения действительности (по сравнению с Толстым), но и к разности идеологического подхода в анализе человека и – говоря еще шире – к другому все же пониманию смысла бытия. *Толстой и Достоевский парадоксально далеки и близки друг к другу одновременно*. Это именно тот русский вариант культурного освоения мира, где уживаются противоположности, и на самых высших пиках своего подъема они обнаруживают себя почти вровень. Но вот *порода*, фундамент, реальная твердь этих писательских вершин в значительной степени различна. Там, где у Толстого в глубине обнаруживается *гранит и базальтовые плиты*, у Достоевского – *зыбкие пески и плывуны*, так что и непонятно, как на них может держаться вся грандиозная машина построений автора «Карамазовых».

Если сопротивление Толстого несправедливому устройству жизни и пагубности ее основ для многих и многих людей предстают в виде картин серьезнейших социальных и нравственных страданий человека (см. отрывок чуть выше), то читатель, его собеседник, *проходя* через глубину его текстов, в конце концов, понимает, что все неприятие жизненных противоречий у Толстого происходит от знания и уверенности, что реально существует и другая жизнь, крепкая, неколебимая в самой себе, – да, *сомневающаяся* в чем-то существенном – в лице его главных героев, но *устойчивая* и Богом оправданная жизнь.

Читая Достоевского, поднимаясь вслед за ним и его героями в рассуждениях о противоречиях бытия (именно так!), в поисках истины и человека, ты испытываешь головокружение от того, что в этом процессе *измельчаются* все возможные опоры для твоего сознания, поскольку автор размывает все мыслимые логические оправдания (и формы спасения, соответственно) для человека, видящего несправедливость в действительности, но не имеющего возможность ее изменить. При этом, у Толстого очевидна социальная, прежде всего подкладка, тогда как Достоевский быстро и безапелляционно преодолевает всю эту публичную аргументацию, чтобы углубиться в метафизические пропасти изничтожения всяческих попыток оправдания человеческой природы

в целом. Сила «отрицания», о которой он сам не раз высказывался в своем «Дневнике писателя» и в переписке, такова, что с точки зрения канонического православия именно он, а не Толстой, может выступить сокрушителем христианской Веры как таковой.

Обратимся еще раз к широко известному примеру из «Братьев Карамазовых», на который мы ссылались в предыдущей главе. Это часть разговора Ивана и Алеши Карамазовых. Место, где Иван ведет речь о затравленном собаками помещика ребенке, а немного выше, перед этим, добавляет еще и рассказ об убитом из револьвера турецким солдатом грудном младенце (как будто ему мало *одного* ужаса). Это, говоря приблизительно, *сгущение* трагического тона столь избыточно, и эмоциональный фон таков, что Иван не колеблясь, делает свой мировоззренческий *вывод*, отказываясь от «высшей гармонии», то есть от Бога.

– «Пока еще есть время, спешу оградить себя, а потому от высшей гармонии совершенно отказываюсь. Не стоит она слезинки хотя бы одного только того замученного ребенка, который бил себя кулачком в грудь и молился в зловонной конуре своей неисккупленными слезками своими к «Боженьке»! Не стоит потому, что слезки его остались неисккупленными. Они должны быть искуплены, иначе не может быть и гармонии. Но чем, чем ты искупишь их? Разве это возможно? Неужто тем, что они будут отмщены? Но зачем мне их отмщение, зачем мне ад для мучителей, что тут ад может поправить, когда те уже замучены? И какая же гармония, если ад: я простить хочу и обнять хочу, я не хочу, чтобы страдали больше. И если страдания детей пошли на пополнение той суммы страданий, которая необходима была для покупки истины, то я утверждаю заранее, что вся истина не стоит такой цены. Не хочу я, наконец, чтобы мать обнималась с мучителем, растерзавшим ее сына псами! Не смеет она прощать ему! Если хочет, пусть простит за себя, пусть простит мучителю материнское безмерное страдание свое; но страдания своего растерзанного ребенка она не имеет права простить, не смеет простить мучителя, хотя бы сам ребенок простил их ему! А если так, если они не смеют простить, где же гармония? Есть ли во всем мире существо, которое могло бы и имело право простить? Не хочу гармонии, из-за любви, любви к человечеству не хочу. Я хочу оставаться лучше со страданиями неотомщенными, Лучше уж я оста-

нужь при неотомщенном страдании моем и неутоленном негодовании моем, *хотя бы я был и неправ*. Да и слишком дорого оценили гармонию, не по карману нашему вовсе столько платить за вход. А потому свой билет на вход спешу возвратить обратно»¹.

И вот что поразительно: первый, *толстовский* отрывок, мог написать Федор Михайлович, а второй, *достоевский*, вполне и Толстой, вспоминая его «Люцерн», «После бала» и страницы из «Воскресения». Мы не о стиле, не о художественном нарративе, но о *боли*, вне которой нет ни одного, ни другого писателя. Эта боль проистекает из одного источника: неприятия лжи, фальши, униженности положения человека, социальной отторженности. Вот эта внутренняя переключка и близость Толстого и Достоевского больше говорят об онтологическом единстве русской литературы и вообще о краеугольных основаниях русской культуры и русского сознания, чем всякие иные соображения о положительных героях, гуманизме, психологическом анализе и пр.

Все это, вышеперечисленное, лишь способы решения главных задач русской культуры – дальше и дальше пробираться в самые глубины сознания людей и законов их жизни, чтобы в конце концов обнаружить ответ на вопрос, зачем люди живут, как живут и во имя чего. В таком переплетении, в таком единстве эти основные вопросы, относящиеся к самосознанию всего человечества, а не только отдельно взятой нации, в такой глубине и бескомпромиссности были *взяты* именно что в русской культуре, литературе, прежде всего.

У Толстого, в письме Н. Н. Страхову 1882 года, уже после смерти Ф. М. Достоевского, есть место, которое подтверждает наши наблюдения над некими общими сущностями миров одного и другого писателя: «Я говорю, что отрицать то, что делает жизнь, значит не понимать ее»². Хорошо известна роль не очень добросовестного *медиатора* Н. Страхова по отношению и к Толстому, и к Достоевскому, – он способствовал недопониманию ими друг друга. Характерно, что Толстой часто возражал ему по поводу Достоевского. Но здесь – ключевой момент для нас: Толстой четко увязывает воедино эти вещи – общий негативизм (отрицание) и смысл и понимание жизни. Для него это несоединимые сущности.

¹ Достоевский Ф. М. Т. XIV. С. 223.

² Толстой Л. Н. Т. XIX–XX. С. 14.

* * *

Несколько ниже мы рассмотрим вопросы, связанные с близостью и разностью одного и другого писателя в связи с их влиянием на содержание национальной жизни и на новые ментальные структуры, формирующиеся в условиях утвердившегося Нового времени в России. Здесь же поговорим о принципиальных основаниях процесса создания современной эпохе XIX века ментальных форм, перестройки старых, архаичных структур, и степень воздействия Достоевского и Толстого на эти совершающиеся изменения.

Понятно, что в каждой национальной культуре, особенно если она достигает известной степени совершенства в плане глубины исследования общественной жизни, сознания и психологии отдельного человека, существуют ключевые фигуры, исключительные по степени своего безусловного влияния на состояние и содержание всей национальной жизни. В России – это, без сомнения, Пушкин, Достоевский и Толстой. Причем с Пушкиным история более сложная, так как его присутствие в культуре было не только крайне ограниченным по времени, но и сама эпоха, которую он представлял, была эпохой, предшествовавшей появлению в меру развитого буржуазного общества, одним из признаков которого является массовое книгопечатание, существование СМИ разного рода, но прежде всего газет и журналов с широким распространением среди читающей публики.

Это позволяет информировать общество о событиях в культурной и художественной жизни (мы берем во внимание именно этот аспект) крайне быстро, почти одновременно с появлением тех или иных произведений, явлений культуры, и тем самым влиять на его предпочтения, настроения, моральные ценности.

Известно, что многие заметки, суждения и мысли А. С. Пушкина о литературе, российской истории, о сути русского языка, о будущем России, обо всем, что его волновало как художника, мыслителя и, не в последнюю очередь, как гражданина, было опубликовано много позже – на самом излете XIX века, а значительная часть уже и в веке XX. Это несравнимо с ситуацией Толстого и Достоевского: вспомним, что речь Федора Михайловича о Пушкине уже на следующий день после ее произнесения была опубликована в российских газетах и стала фак-

том общественного сознания в самом широком смысле этого слова. А неподцензурные статьи Толстого, связанные с его выпадами против официальной церкви, против законов и уложений российского государства, связанных с насилием – расстрелами, ссылкой на каторгу, становились почти мгновенно предметом широкого распространения, как мы сейчас бы сказали, в «самиздате», – все это переписывалось от руки, распространялось в списках, передавалось за границу и там появлялось в ведущих газетах и журналах.

По существу, вся советская ситуация со свободной независимой мыслью – будь то художественная, философская или религиозно-публицистическая, запрещенная к распространению в СССР официальным путем, шла по линии уже проложенной в русской традиции именно Толстым (в меньшей мере – Герценом) – явление «самиздата».

Мы хорошо знаем, что, благодаря развившемуся, в том числе и массовому, то есть дешевому, книгопечатанию, творчество А. С. Пушкина стало доступно самому широкому читателю (тем более после 1887 года, когда завершилось действие прав наследников поэта на издание его произведений). Без издателя И. Сытина, без его копеечных книжечек со стихами Пушкина, широко распространявшихся на ярмарках и базарах, навряд ли имя поэта стало столь почитаемым в глубине простого народа.

Таким образом, «обратная» связь корифеев русской мысли – Толстого и Достоевского – с русским обществом была очевидна и чрезвычайно сильна. В переписке с писателями, в личных встречах с ними (а хорошо известны факты о том, какой значительный поток людей, искавших встречи с ними, реально существовал). К Толстому люди приезжали, бросив работу, семью, желая встретиться и услышать от него то единственно необходимое слово правды, без которого жить дальше не представлялось возможным. Все это подробно описано в воспоминаниях секретарей и детей Льва Николаевича, его личного врача, да и сам Толстой постоянно об этом писал в своих Дневниках, жалея, что не всякому он может помочь. О подобных примерах с Достоевским мы пишем в разделе, ему посвященном.

Профетизм, сила воздействия этих писателей, мыслителей на окружающий мир была чрезвычайно велика. Но нас в разрезе нашего

подхода волнует больше феноменологический аспект: то, как они перформатировали сознание и, во многом, ментальность русского человека (и не только в XIX веке, а в принципе). Об этом – ниже.

8. Ментальность и тип сознания в русской культуре: формообразующая роль литературы

Во многих главах этой книги автор ссылается на ментальные концепты, константы, ментальные образы, определившиеся в русской культуре и нашедшие выражение также и в русской литературе, – в случае нашего особого предмета рассмотрения – у Толстого и Достоевского. При всей очевидности этого термина – *ментальность* – которое широко распространилось в научной литературе последнего времени (да и вошло в обиход общих рассуждений о своеобразии национального характера, образа мысли и т.п.), еще раз, применительно к целям нашего исследования, поподробнее всмотримся в это понятие, уточним его параметры.

Известный исследователь в этой области И. В. Кондаков рассуждает о том, что существует определенного рода набор (значительный по объему) свойств и признаков существования того или иного народа на протяжении всей его национальной истории. Вот что он пишет в своей книге «Культура России»: «Для описания и осмысления всех этих разнообразных, но тесно взаимосвязанных, даже слитных (в одно трудно структурируемое целое) явлений... принято понятие «менталитет»... понятие, призванное объединить в себе многообразие смыслов и значений, так или иначе ассоциирующихся с проблемой национального (или иного обобщенного) своеобразия культуры»¹.

Известная размытость этого определения (оно является переводом с французского *mentalite* – мышление, *помысленное*), применяемое к различным сферам духовной жизни (религиозный менталитет, этнический, культурно-исторический и т.д.), тем не менее к стати пришлось в эпоху постмодернизма и стало устойчивым понятием, используемым в разнообразных гуманитарных, прежде всего, исследованиях. И. Кондаков в своих дальнейших рассуждениях уточняет некое общее содер-

¹ Кондаков И. В. Указ. соч. С. 39.

жание возможных употреблений этого своеобразного (без длительной традиции все же) термина:

– «Во всех... вариантах этого понятия *менталитет* понимается как совокупность глубинных, в принципе не рефлекслируемых индивидуальным и коллективным сознанием, но всегда подразумеваемых смысловых и поведенческих структур, довольно аморфных, размытых, составляющих малоизменяемый в течение длительного времени (в случае эпохального, национального, религиозно-конфессионального и подобного им менталитетов – нередко в течение нескольких столетий), а значит, *метаисторический* фундамент социокультурной истории, способствующей самоидентификации данной формы или разновидности культуры, вообще какой-либо духовной общности на всем протяжении ее становления и развития как ценностно-смыслового единства. Это – совокупность констант, включающих жизненные установки, принципы, модели поведения, эмоции и настроения, опирающихся на глубинные (во многом *дореклексивные*) зоны смысла (которые присущи данному обществу, его социальному наследию и культурной традиции), а потому имеющих системообразующий характер для национальной культуры и ее истории, для становления и развития данной цивилизации. По видимому, резкая «ломка» и распад существовавшего веками менталитета, несшего в себе энергию и жизненную силу (витальность) той или иной культуры, целой цивилизации приводит культуру и цивилизацию к серьезному и глубокому кризису, а в конечном счете и к краху, национальной катастрофе, гибели цивилизации. Во всяком случае, ни один конец великой цивилизации... не наступал лишь в результате воздействия внешних факторов: войн, нашествий, истощения природных ресурсов и т.п., но всегда дополнялся, усугублялся, а нередко начинался или завершался разрушением ее менталитета – духовного основания»¹.

Об ментальном аспекте русского самосознания немало написано в других разделах книги, особенно в связи с мирами Достоевского и Толстого. Но, исходя из желания уточнить эту чрезвычайной важности проблему, которая отзывается на всех обстоятельствах жизни русского человека до сих пор, автор хочет несколько уточнить некоторые тези-

¹ Там же. С. 40–41.

сы. И прежде всего применительно к особой роли литературы в формировании ментальных структур русской культуры.

Известно, что в период Просвещения и плавно перешедшей в эпоху романтизма европейская культура формирует особое читательское сознание, и сам автор ориентируется на этот тип сознания, поскольку ему понятно содержание диалога со с в о и м читателем.

Это сознание человека, который совершенно очевидно определил себя в культурном и психологическом смыслах. *Он* понимает, вслед за мыслителями эпохи Просвещения, среди которых Руссо, Вольтер, Монтескье, с в о е место в развитии культуры, в появлении новых типов художественного творчества, он (читатель, активный участник культурной жизни) стремится соответствовать появляющейся моде на тексты, идеи, привычки и модель поведения в обществе, в самой жизни. Устанавливается прямой контакт между автором и читателем. Яркие имена мыслителей, писателей, «властителей дум» реально воспринимаются как носители глубинных тайн жизни, секретных мотивов поведения человека, цели его существования. Между культурным слоем читающей публики и автором устанавливаются особые отношения, в рамках которых автору делегируются особые права – «учителя», «наставника», «мудрого советчика».

Конечно, и авторитет деятелей Просвещения, авторов «Энциклопедии» реально довлел над сознанием европейского обывателя. Да и сама европейская литература этого периода была изумительна по именам (Стерн, Гете, Шиллер, Фильдинг и др.) и результатам их деятельности. И по степени влияния на читающую публику.

Поэтому эпидемия самоубийств, которая прокатилась по Европе после выхода в свет гетевского «Страданий юного Вертера», была совершенно оправдана этой логикой взаимоотношения между писателем и читателем, сложившейся в эпоху позднего Просвещения и расцвета романтического направления в искусстве.

В России данные процессы (отношения между текстом и воспринимающим его субъектом) осложнялись особым характером самого языка, его онтологическими свойствами, которые определялись в иных условиях формирования письменной речи, влияния на нее эпистемологических принципов, связанных с религиозным (восточно-христианским) сознанием. Они и не могли стать столь устойчивыми и сильными,

как в немецкой или французской литературах, по причине неразвитости литературной традиции по сравнению с западноевропейской и, наконец, из-за относительно немногочисленного слоя потребителей литературных текстов отечественного происхождения. Мы помним по Пушкину, какие тексты и каких авторов предпочитала Татьяна Ларина. И на каком языке, добавим мы.

Усваивая формы романтической поведенческой модели, идущие через тексты западноевропейских писателей, русский читатель добавлял в них, эти модели, специфические русские черты, связанные с особенностями формирования индивидуальных характеров в русской истории, с развитием самой государственности и пониманием места человека в ней, наконец, с психотипом русского человека, который не в последнюю очередь складывался под воздействием опять-таки самого русского языка и типа религиозного сознания.

В западной традиции линия влияния на читательское сознание шла большей частью по восприятию и, соответственно, принятию поведенческой модели героя, связанного с его представлениями о чести, любви, отношении к «высоким» ценностям жизни, в том числе связанных с национальным аспектом, что особенно ярко проявилось у немецких романтиков. В русской традиции этот аспект также был одним из важнейших, но в целом весь словесный текст произведения воспринимался в определенном смысле как сакральный, как несущий в себе не только открытые и видимые смыслы – вот *так* надо поступать, *так* не надо, вот *это* надо любить, а *другое* не надо, но и скрытые, сосредоточенные подчас в каком-то одном слове, в каких-либо деталях. Отношение к литературному тексту как к некой нерасчленяемой целостности отличает русского читателя от западного, совпадая, впрочем, в других деталях. Другим важным отличием от инокультурного образца стало зафиксированное отношение к художественному произведению, как к своду определенных жизненных ценностей, в том числе и в области индивидуального поведения.

Ю. М. Лотман, рассуждая в своей книге о русской культуре XVIII – начала XIX веков применительно к модели поведения жен декабристов, отправившихся вслед за мужьями в Сибирь, отказавшихся от положения в обществе, от других своих родственников, пошедших

на серьезные бытовые лишения, подчеркивает, что это во многом происходит под воздействием литературных образцов.

Он пишет: «Виновата» была русская литература, создавшая представление о женском эквиваленте героического поведения гражданина, и моральные нормы декабристского круга, требовавшие прямого перенесения поведения литературных героев в жизнь»¹. Поэтому таким странным было, по мнению исследователя, поведение декабристов во время следствия, когда они проявили себя не как люди, обладавшие серьезным жизненным, в том числе и военным, опытом, а как неопытные юнцы, не знавшие, какой модели поведения им придерживаться. Иначе говоря, у них не существовало «образца», взятого из книг: как вести себя в данном случае. Погибнуть на Сенатской площади – вне всякого сомнения, было бы прекрасно, это вписывалось в освоенный стереотип героического поведения, представленного в литературе примерами *доблестных римлян*, умирающих за отечество, но как быть в ситуации допросов, выслушивания обвинений, формирования линии защиты и пр. – им было непонятно

Ю. М. Лотман уточняет этот аспект: «Характерна в этом отношении полная растерянность декабристов во время следствия. Они оказались в трагической обстановке поведения без свидетелей, которым можно было бы, рассчитывая на понимание, адресовать героические поступки, без литературных образцов, поскольку гибель без монологов, в военно-бюрократическом вакууме, не была еще предметом искусства той поры»².

Но и далее *литературоцентричность* сознания человека русской культурной традиции упорно выстраивала именно такую модель взаимоотношений человека и текста. Чапаев, Павел Корчагин, Николай Островский, герои Гайдара, Фадеева, бесчисленные пионеры и комсомольцы, партийцы и умудренные жизнью ветераны масштабом и качеством исполнения поуже, чем у указанных выше авторов, заполнили советскую литературу именно что дидактического, соцреалистического разлива.

¹ Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). Санкт-Петербург. 2017. С. 478.

² Там же.

Такого рода *поучающая* ориентированность литературы *вовне* типологически характерна для начальных этапов всех становящихся культур – от древней Греции до советской империи. Новая социально-культурная общность всегда нуждается в определении человеческого идеала, стереотипов поведения человека, которые необходимы для развития данного социума. Какого рода ошибки случаются на этом пути, кто подворачивается в качестве исполнителя – то ли Эсхил, то ли Георгий Марков – это уже вопрос другого рода, но потребность в *вылепливании* человеческого материала под задачи становящегося общества (что, кстати, вовсе не обязательно ясно декларируется каким-либо идеологом или вождем, чаще всего это и стихийный процесс на первоначальном этапе) является широко распространенной практикой в истории.

Другой вопрос, что в рамках развития русской цивилизации конца XIX-го и на протяжении всего XX века, это была и сильнейшая доминанта, влиявшая на целый спектр усилий новых идеологов по формированию *н о в о г о* человека. Что и говорить, цель была высокой, но не менее утопической, чем в других подобных случаях в истории. И ничто особо этому процессу не помогало – ни переложение Нагорной проповеди на язык морального кодекса строителя коммунизма, ни яркие и реальные примеры почти что житийного поведения людей в период Отечественной войны, ни другие примеры высокого нравственного поведения многих и многих человеческих индивидов в жизни.

К тому же все эти государственно-идеологические усилия накладывались на органические особенности русской литературы, ведомой русским же языком с явно выраженными пропедевтическими онтологическими свойствами этого языка способствовать исправлению человеческой природы через слово. Об этом немало сказано в книге.

* * *

По существу Толстой, а вместе с ним и Достоевский, проделали работу по углублению и одновременной *модернизации* ментальности русского человека. Причем, если исходить из того представления о ментальности, какое сформировано в современной гуманитарной науке, ни один ни другой не сомневался в очевидном присутствии

в жизни русского общества неких общих структур (форм) внутреннего мира русского человека, которые самым решительным образом отделяют его от людей иных культур, представителей других народов.

Это было в определенном смысле банальностью для всех светлых умов русской культуры (за исключением разве что П. Чаадаева и Вл. Соловьева), независимо от их положения, политических и художественных пристрастий, – от начала века (в меньше степени) до самого его конца с переходом в век двадцатый, от западников до славянофилов, от Герцена до Хомякова, от Тютчева до Тургенева, от Лескова до Бунина – все они чувствовали и понимали разительное отличие образа мысли, стереотипов поведения, особенностей религиозности, привычек и форм семейной жизни и пр. русского человека от других людей, в первую очередь европейцев.

В одних случаях, как у славянофилов, к примеру, это неприятие носило активно выраженный характер, но и у других, как у Герцена или Тютчева, к слову сказать людей прошедших большую часть своей жизни за пределами России, ощущение этой разницы было секретом Полишинеля. «Не лучше и не хуже», не так проводилось сравнение (в умах лучших людей русской культуры доставалось и тем и другим – и европейцам, и русским, и последним не в пример сильнее), через понимание известного рода принципиальной разделенности по некоторым существенным пунктам. О них мы рассуждали, сравнивая Толстого и Достоевского, определяя, кто же из них сильнее повлиял на *перестройку* сознания русского человека в западном духе, а кто и *надломил* в определенном смысле его некоторые духовные скрепы, что во многом привело к революционным потрясениям начала XX века и к последующей жестокой гражданской войне.

Собственно, всю предшествующую (до XX века) историю России невозможно (даже теоретически) представить прошедшей через раскол т а к о й силы, такое разделение внутри русского общества, что случилось в гражданскую войну, – настолько русский мир средневековья выглядел однородным прежде всего в духовно-религиозном смысле. Те крестьянские восстания и бунты (Болотников, Разин, Пугачев) носили в определенной степени вынужденный характер (недород, голод, притеснения помещиков), и, как правило, под них всегда подводилась

совершенно другая подкладка – «обретение спасенного, истинного царя», защита «настоящей веры» и пр.

Очевидно, конечно, другое, что усилиями прежде всего Достоевского и Толстого было произведено, как мы пишем, *перестроение* русской ментальности. Причем этот процесс шел как бы в разные стороны у одного и другого писателя. Это подробно (в меру возможностей жанра книги) разбирается нами в первых двух частях настоящего издания. Толстой во многом был устремлен к «взрыхлению», позитивному усложнению внутренней жизни русского человека XIX века. Работа им была проделана грандиозная. Мало того, что русский человек в этом отношении «встал», как это отмечалось нами выше, вровень со сложным, развитым самосознанием «нормального» европейца, но Толстой вовсе не выпустил из виду все те сложности и особенности русской души и русского характера, какие были им проанализированы не только через лучших представителей российской дворянской интеллигенции, но и через русских мужиков, которым подчас он отдавал предпочтение именно в духовном смысле.

Изломанность, чрезмерная усложненность внутренней жизни русского интеллигента оказывалась во многом насыщенной фальшью и отторжением от жизни («Смерть Ивана Ильича»). При этом сознание этого героя, как правило, рушится под воздействием непреодолимых противоречий между данной ему плотской, крепкой, физической жизнью и смертью, разложением, исчезновением. Для самого Толстого это была из главных дилемм его личной жизни как индивида, но как мыслитель, духовный пастырь он «снял» в онтологическом смысле эту ситуацию через отказ от избыточной рефлексивности, через опору на естественное, «нормальное» существование в труде и через народную – истинно христианскую – мораль.

Но основной тип героя *приведенного* им в русскую, а дальше и в европейскую, литературу, – это герой постоянно развивающегося самосознания, психологических мельчайших нюансов, бесчисленных сомнений и недоверия – очевидному, примитивно ясному. Именно это и осталось *включенным в менталитет русского человека* – новый слой психологической, внутренней жизни, где уже невозможны простые формулы верований или неверия, а все нуждается в доказательстве, исследовании, оценке и, как последний этап, возможному отторжению.

Бахтин был прав, говоря о Достоевском, что именно он дал представление о человеке, как о бесконечно развивающемся существе, для которого «последнее» слово о жизни никогда не произносится – все оказывается лежащим впереди. Но тоже самое и у Толстого.

Более того, по крайней мере, во всех изображенных Достоевском характерах, коллизиях их жизни, независимо от логики повествования и логики развития психологии самого героя – он может завершить его литературную судьбу фиксацией вовсе и не художественного толка, а так, как надо ему, автору, по его внутренней и основной логике: повернуть героя к Богу, к Христу. Таков финал «Преступления и наказания», где перерождение Раскольникова ничуть не мотивировано художественно, а все находится в пределах нравственно-религиозного силлогизма Достоевского, который посчитал, что именно этот путь выглядит наиболее подходящим для сомневающегося русского героя.

Но самую причудливую историю с воздействием на русскую ментальность мы обнаруживаем у Достоевского. Достоевский свою часть того переформатирования ментальности русской культуры, о которой идет речь, совершает не в сфере очевидного, рационально и разумно препарируемого единства разнообразных представлений, эмоций, предрассудков, убеждений и пр., что, по преимуществу, мы встречаем у Толстого.

Достоевский обнаруживает и начинает «работать» с *подсознанием* русского человека (героя своих текстов), которое до него, если и входило в состав русского мышления, но небольшой и малозаметной своей частью. Мир средневекового русского человека весь построен на очевидностях и данностях (в онтологическом смысле), таков и русский язык в своей номинально-назывной функции, в нем нет даже места для соображений и высказываний, через которые могут быть выражены *под-* и *сверх-* сознание человека. Не будем говорить, что в Европе этого же периода Средневековья мы наблюдаем *разгул* психологизма, ориентированного на изображение подсознания человека. Этого, конечно, нет. Но, вместе с тем очевидно, что позднее Возрождение в лице Шекспира, Микеланджело, других деятелей, без сомнения, знакомо с той частью человеческой натуры, которая носит неопределенный характер и не может быть выражена каким-то опосредованным образом. Но это удел гениев, которые, как и Достоевский позднее, забегают вперед,

даже и не понимая, какие свойства человеческой природы и человеческого духа они заметили и открыли. Это будет шире осознано и частично освоено в более поздние эпохи (Просвещение, романтизм и пр.)

Русская культура по своему духу известной ригористической религиозности и не подозревала, что человек может быть столь глубок внутри самого себя. Другое дело – грех, кара за совершенный проступок, за нарушение правил и т.п. Достоевский вскрывает этот, неизвестный прежде русской культуре, *слой* и вводит в состав русского человека сложную смесь потаенных желаний, преступных страстей, что-то такое, о чем сам человек боится и помыслить. Конечно, какие-то подступы к такому изображению человека мы обнаруживаем у Пушкина в небольшом числе его текстов, больше – у Гоголя, но Достоевский делает из этого совершенно отдельный предмет изображения. Более того, *эта* часть внутренней жизни человека становится для него наиболее интересной.

Нельзя сказать, что русская литература с упоением подхватила эту линию воспроизведения и изображения русской ментальности, у Достоевского в этом отношении совсем немного последователей (еще раз подчеркнем, что, как ни парадоксально, среди них на одном из первых мест пребывает Набоков, который так не любил автора «Записок из подполья»). Но «камень» уже покатился с горы, его было не остановить. По-своему вся эта линия *страшного* содержания человеческого подсознания «вылезла» в русской литературе раннего советского периода – у И. Бабеля, Б. Пильняка, Вс. Иванова, М. Шолохова, А. Веселого и ряда других, где в переданных событиях гражданской войны, распахнутых к преступлениям и крови, вдруг обнаружилась *темная* бездна души человека. Внешне кажется, что нет ничего различней, чем миры Достоевского и Шолохова, но по существу, по *мере* показа молодым советским писателем «переступания» человеком всяческих ограничений морали и милосердия, во многом и не мотивированного каким-то социальным или похожим образом, а исходя из открывшегося субъективного а д а, понимаешь, что герои Достоевского и Шолохова – из одного литературного *гнезда*.

Собственно, Достоевский в какой-то степени также моделировал возможную «гражданскую войну», когда изображал своих «бесов», не боящихся пустить «кровушку» значительному числу своих соплемен-

ников, какие по разным причинам могут служить препятствием на пути их планов и достижения неважно каких целей. «Разрешение крови», *сплачивание* людей вокруг преступления и именно вокруг *крови* (синониме жизни и смысле *живой жизни* человека) – это сильно потрясает читателя не только Достоевского, но и молодой русской литературы советского периода.

Каким образом и почему – после Некрасова, Тургенева, Толстого, в конце концов, Чехова, других «певцов» гуманизма и милосердия – в русской литературе взорвалось таким ураганом жестокости и отмены практически всех правил человеческого общежития в мире Шолохова и его литературных собратьев? Ведь брат идет на брата, сын на отца, отец на сына – это ли не Апокалипсис? Но рамки-то были раздвинуты раньше, задолго до этого увиден был человек в своей отвратительной ипостаси, и показал сие, и *вопьял* об этом – именно он, Федор Михайлович Достоевский.

Таким образом, «расширение» ментальности русского человека в *данную* сторону его натуры, открытие бездны там, где ее никто и не предполагал – это, нельзя сказать – *заслуга* Федора Михайловича, но скорее всего, *плотина* должна была быть разрушена не только в русской, но и в европейской (мировой) культуре. Почему это выпало на долю русской литературы, менее всего приспособленной к т а к о г о рода пониманию человека – истинная загадка.

.....

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Достоевский и Толстой: (не) сбывшиеся пророчества

Работая над книгой, автор в определенный момент прервал свои рассуждения о Толстом и Достоевском, ему стало не хватать какого-то «отстраненного» взгляда. И он решил обратиться к тем суждениям Василия Розанова, которые помогли бы снизить пафос и обнаружить реальный критический противовес *восхищению* и восторженным восклицаниям. Подойдя с этой стороны, автор книги обнаружил у Розанова то, что всегда знал раньше и чему поражался, читая еще в советское время, – но *тогда* это было все о *прошлом*, об уже состоявшемся. А открыв сегодня, внезапно осознал, что *все* повторяется, что русская история продолжает нарезать свои круги, что в определенном смысле «сбита резьба», и Россия ходит по кругу, только ход этого механизма – век, столетие.

Неожиданно оказалось, что актуальность и важность открытий и откровений Толстого и Достоевского никуда не исчезли; наоборот, они приобрели какой-то еще более острый смысл, и все их рассуждения о судьбе России, русском народе, о его ментальности прочитываются сейчас как созданные *вчера*, в контексте двадцать первого века.

Главная *претензия* у Розанова была – литературе (в этой же парадигме понятий – интеллигенции русской), которая ничему толковому не научила собственный народ, а все упивалась собственной сложностью и неповторимостью. Все эти «всечеловеки из литературы» (выражение Розанова) только и делали, что поучали, наставляли с л о в а м и, не отвечая ни за что – даже за само произносимое и написанное слово, – вот что сказал тогда Розанов и что приходится повторять сейчас.

И произошло в России катастрофическое, ужасное событие (конечно же Розанов говорит о *русской революции*) – от самого дорогого и любимого, от *литературы*: «Гибель от литературы, единственный во всей всемирной истории образ гибели, способ гибели, метод гибели. Собственно – гениальное, и как-то гениально-урожденное – в России и была только одна *литература*. Ни вера наша, ни церковь наша, ни государство – все уже не было столь же гениально, выразительно, сильно. Русская литература, несмотря на всего *один только век ее существования*, – поднялась до явления совершенно универсального, не уступающего в красоте и достоинствах своих ни которой нации, не исключая греков и Гомера их, не исключая итальянцев и Данта их, не исключая англичан и Шекспира их и, наконец – даже не уступая евреям и их Священному Писанию, их «иератическим пергаментам». Тут дело в самоощущении, в душе, в сердце. Тот век, который Россия прожила в литературе так страстно, этот век она совершенно верила. Во всякой строчке своей верила, что переживает какое-то священное писание, священные манускрипты...»¹

Удивительны эти слова Розанова. В них и гордость за *такую* литературу, уникальную, неповторимую, одну из величайших в мире, и горечь за то *зло*, что она невольна принесла русскому народу, и скорбь, поскольку ему не было видно, *как* все это продолжится (Розанов умер голодной смертью в 1919 году). И правды в этих словах много, и преувеличений не меньше, и главное – ощущение и *мука* об этой русской *неправильности*, о судьбе России.

Здесь В. Розанов, в этих своих высказываниях, совсем уж близок к Достоевскому – т а к высказаться о своей (*не*) *любви* к литературе русской, «за край перейти», чтобы тут же, «захлебываясь и обливаясь слезами», в одной этой любви и представить смысл существования целого народа. Это ли не *достоевская* нота без-граничного чувствования в немислимом для другой культуры диапазоне – от ненависти до обожания, причем о д н о в р е м е н н о, в один и тот же миг.

Но розановские боль, тоска и *анафема* – все от страстной любви, от понимания своей русской особости, которая и счастье, и проклятье. Нет другой литературы, которая так тесно срослась бы с самой душой

¹ Розанов В. В. Сочинения. М., 1990. С. 463–464.

народа, с его ментальностью, определила смыслы, которыми продолжает жить целый этнос. Кто только исполнит сейчас роль современных Пушкина, Толстого, Достоевского? Кто поможет России?

* * *

Достаточно давно у самых проницательных людей России возникло ощущение, что с Россией, ее историей *что-то не так*, если смотреть на нее с западной точки зрения. И вопрос даже не в том, что первое, что бросается в глаза, это непохожесть российской матрицы на европейский аналог, а в том, что за всеми неправильностями русской истории ощущается какой-то дополнительный и часто – не сразу понятный смысл.

Та же история и с субстантивными аспектами русской культуры, прежде всего с языком и словесностью, на его базе созданной. Это также какой-то невообразимый замес сложнейших процессов, непостижимых ускорений, фантастических откровений, лидерство во всемирном смысле без всякого «патента на благородство», без всякого на это «права».

Философы говорят о факторе «пространственности», который стал «антропологическим» мотивом самого прямого рода русской культуры (Н. Бердяев, М. Гефтер). Это все так, и чуть ниже мы постараемся объяснить смысл этого *фактора*. Но в системе аргументов регулярно не хватает каких-то существенных деталей, или, по крайней мере, данных, могущих определить мало-мальски понятный алгоритм и культуры и самого народа на ближайший период.

Совершенно непродуктивны и, по большому счету спекулятивны, разговоры о вирусе коллективизма, от которого, якобы, никак не избавилась Россия до сих пор. И это в свою очередь никак не объясняет явление русской культуры XIX века, где при всем наборе тех же самых «неправильностей» Россия оказалась в авангарде мировой культуры. Но, увы, и тогда Россия была пугалом и объектом самой жесткой цивилизационной критики со стороны Запада. (Автор надеется, что он привел в книге достаточное количество примеров подобного восприятия России в позапрошлом веке).

Может быть, самым «нормальным» для России веком был век XVIII. Петровские реформы, продолженные Екатериной Великой, привели в итоге к тому, что стал определяться именно что п о х о ж и й на своего европейского собрата человек, персона. Но длилось это, в целом, не очень долго. В дальнейшем Россия стала продуцировать из себя совершенно иные формы понимания и отношения к жизни.

Конечно, и в России и на Западе отмечалась разница в христианском вероучении. Но что, разве русскому православному человеку было какое-то дело до церковных решений 1054 года, окончательно разделивших западную и восточную ветвь христианства, тем паче, что крещение Руси состоялось чуть более полувека до этого разделения? Да, внутри были свои серьезные раздоры, произошел в итоге раскол русской церкви, собственно длящийся до сих пор, но и те (ортодоксальные христиане) и другие (раскольники) воспринимали католичество и все другие реформаторские ереси как немыслимую, ужасную историю духовного заблуждения, в которую, по счастью, не попадает православный человек.

Разделение восточной и западной христианской ветвей имеет гораздо более глубокие и ментально мощные корни, чем это представлялось ранее в историографии и как осмысляется поверхностными исследователями до сих пор. Это не водораздел по формальной обрядовости или притягивания/отторжения некоторых символов веры, но разделение по самым основным характеристикам отношения к бытию. Западный человек в период Средневековья, посещая древнюю Русь, воспринимал ее именно как вариант страны варваров, которая и внешне не отвечала представлениям итальянца, англичанина, шведа о городах, образе жизни, а главное – это была страна н е в е р н ы х.

Культурное мировоззрение, определяемое куда в большей степени религиозными факторами, чем какими-то иными, воспринимало цивилизационную среду на Руси как неправильную, искаженную, *заблудившуюся* по сравнению с достижениями Запада.

Немаловажным фактором в акте восприятия России западным наблюдателем были и бескрайние просторы страны, которые требовали не только интеллектуального, но и физического освоения, с усилиями сравнительно не меньшими, чем при совершении *великих географических открытий*, которые осуществлялись европейцами в это время.

И там – в Латинской Америке, Азии, Индии – этот процесс шел гораздо быстрее и эффективнее, даже с точки зрения «обработки» покоренных территорий во имя получения максимальной прибыли. Мы прекрасно понимаем, *что* легло в основу материального процветания Европы в период с XV по XIX век (а в ряде случаев и дольше) – колониальное, беспощадное освоение покоренных территорий и народов, сопряженное с беспрецедентным по жестокости отношением к местному населению.

В случае с Россией этот процесс «застревал», даже не начавшись. Понять, представить, *как* можно «окультурить», *прибрать к рукам* это бесконечное пространство, с живущим по своим законам и правилам народом – на это не хватало никакого *возрожденческого* воображения. Эта миссия выполнялась самими русскими.

Но главным онтологическим различием выступала разница в способе жизнедеятельности русского народа (тех народов, которые населяли территорию древней Руси и далее – России) и западных обществ. Ориентация на общинность, примитивный, по сравнению с западными образцами, коллективизм, невыделенность личного начала в процессе произведения религиозного акта – и нежелание что-либо менять в этом смысле – известная *неподдаваемость* по отношению к внешней, враждебной среде, привычка к сопротивлению, крайняя лабильность физического и социального выживания, невзирая на пожары, стихийные бедствия, набеги, княжескую междуусобицу и связанные с этим столкновения и войны. Известного рода приправленный азиатской культурной линией фатализм и отсутствие потребности в развертывании индивидуализма, как это произошло на Западе, создавало психотип человека крайне устойчивого ко многим, если не ко всем, перипетиям исторического и социального толка.

Единственно, что не менялось в этом отношении – было религиозное начало, православное вероучение, которое и скрепляло весь механизм государственного и общественного существования России на протяжении веков. Кстати, большевики в этом смысле были куда большими западниками и реформаторами, чем приснопамятные маркизы де Кюстины и иже с ними – они как раз и вознамерились сломать эту парадигму развития России. Но, как видим, и они потерпели неудачу на этом пути.

Таким образом, одна и другая цивилизации (западная и русская) породили разные типы ч е л о в е к а. Причем тот тип, который развился в России, приобрел глубинную онтологическую определенность, которую невозможно изменить поверхностными реформами или социальными приемами. Запад пока никак не понял этой дилеммы, стараясь то через большевистские революции, то через насаждение капитализма в России – вернуть (а по существу, освоить) себе пространство России.

* * *

В России всякая определенность социальной жизни, а вслед за этим культурной и психологической, обладала невероятной степенью диффузии. Как только происходило какое-то уплотнение, укрепление ткани общественной жизни (прежде всего), какое-то время спустя она подвергалась такому диффузированию (растворению) в иных структурах и формах, что эта определенность оказывалась выхолощенной и лишенной содержательности.

Русские обладают логически необъяснимым ощущением того, что их целостное существование как народа содержит в себе какой-то особый смысл, предназначение. Такого рода ощущение никак нельзя свернуть на линию коммунистической идеологии, или влияние православия как специфической формы мировоззрения. Этого явно мало. Россия легко перемалывает всякую идеологию. От этого так смешно выглядят всякие кликушества о «черносотенстве» русского народа, о каком-то гене тоталитаризма – это все суждения от крайней культурной неподготовленности критиков, непонимания целостной картины мировой истории и места русского «пазла» в ней.

Пушкин много размышлял о роли России в противостоянии Европы и кочевой Степи, считая, что Россия «спасла» Европу от набегов варваров. Русские «растеклись» по громадным просторам Евразии как вода, и любая природная структура, форма становятся пригодными для новой конфигурации, соединения. Они заполняют собой любое свободное пространство, забирают себе любую низину, любой овраг, все, что способствует новому соединению ее «частей» в целое, в «русское море».

Западная история в определенном смысле завершилась, она перестала быть историей и стала «повседневностью», «потребительством». Русские пока что продолжают оставаться в истории, не понимая, собственно, куда устремлен ее вектор. Но то, что на сегодняшний день иллюзия «вписывания» в контекст западной истории преодолена, это даже не констатация философов и социологов, а всеобщее ощущение громадной массы народа.

Россия в XIX веке, а частично и в XX, влекомая культурой, устремилась в такое безвоздушное пространство духовности и нравственности, что бесконечно оторвалась от реальности, как ни старались вернуть ее к ней разнообразные адепты «либерализма» и «торжества рынка». Русская культура (литература) превратилась в некую самозаконную форму знания, которой не была нужна иная концепция или теория. Она уже настолько больше *знает* о жизни, что сама жизнь с этим соглашается и подстраивается под это знание.

Только сейчас стало заметно, что открываемая русской классической литературой *правда*, выстроенная ею линейка героев, создают по сути парадигму небытия, смерти (или близко к этому). Ведь, что ни говори, и «лишние» люди, и «маленькие», и «бедные», и «униженные и оскорбленные», и «новые» люди (нигилисты), и «бесы», в конце концов, и «мертвые души», наконец, «живые трупы» (и Толстой к этому так или иначе прислонился) – все они ближе к точке абсолютного нуля, точке замерзания, чем к точке кипения и развертывания жизненных сил.

Как напомнил М. Гефтер, П. Чаадаев свои письма писал из города Necropolis, то есть из города «мертвых». А Достоевский написал свои «Записки из Мертвого Дома». Куда ни повернись, всюду метафизические русские поиски правды, но они все сумасшедше быстро приближаются к отрицательному краю, к небытию. Какая тут загадка? В чем дело?

Советская матрица была чуть ли не сознательной попыткой преодоления этой метафизики разрушения русской истории через построение идеологических симулякров и создание моделей квази-оптимистического содержания. *Уравновешивание* шло по линии сознательного противодействия всей нравственной безысходности прежних эпох и, соответственно, тупика в развитии человека.

Россия, совершая крестьянскую революцию, гениально *прорезанную* Лениным, стремилась только лишь к одной точке – воз-

вращения к реальности повседневной, с л у ч и в ш е й с я истории. *Получить землю и волю* – это был запрос и потребность миллионов мужиков на протяжении веков в России. Но судьба России в XX веке вновь не позволила ей устремиться в «болото» естественной жизни большинства стран западного мира: она опять решилась *встроить* мир в себя, преобразовать его.

* * *

Очевидно, что Толстой и Достоевский разглядели и напроорочествовали обо всем том, что случилось и с самой Россией и с русским человеком. Кажется, подчас, что в этом столкновении идей и представлений, о котором, собственно, и была эта книга, «победу» одержал Достоевский, что силы отрицательного начала в человеке, раскрытые им, оказались слишком велики, и, вырвавшись на свободу, они смогли *перемолоть* и античную глубину Толстого, и крепость основных его героев, стоявших на Бородинском поле, и русскую же у него выраженную позитивность и приятие бытия во всей полноте.

Это так и не так. Отрицательный опыт Достоевского (отрицательный в смысле прививки на древо русской ментальности особых ростков эгоцентризма и *сомнения*, причем сомнения в самом главном) преобразился в другую ипостась русской культуры. Эта *отрицательная* по своим интеллектуальным основам индивидуализация русской цивилизации привела в итоге к трагическим процессам кровавого XX века. Хотя в это же время, в общих деяниях народа советского периода, великих и удивительных, продолжал жить дух Толстого, сила его *утверждения и преодоления* всех ужасов и неправильностей бытия. Это без сомнения.

В широком культурном плане XX век для России стал веком *пост-возрожденческим*, в котором сложились многовекторные процессы – трагического становления человеческой индивидуальности, борьба с прежними формами религиозности, возвращение в нормальное русло цивилизационных циклов, усмирение профетизма в его христианском выражении.

Исторически форма СССР как сосуществование этносов и культур в самой малой степени была скрепляема идеологически. Если бы

это было так, мы и посейчас жили бы в состоянии бесконечных идеологических (а по сути горячих) войн с неизвестным результатом для всей западной цивилизации. В том-то и дело, что в 1991 году произошло освобождение русского народа от последствий *пост-возрожденческих* реформ (понимая весь XIX век как *русский Ренессанс*) в глубоком смысле, когда народ и государство должны были выбрать новый путь своего развития (вернуться на старые рельсы), пройдя через исторически неизбежные потрясения и испытания.

* * *

Одним из художников, остро чувствовавшим внутреннюю, важнейшую для всей русской литературы и культуры, взаимосвязь между Толстым и Достоевским был Альбер Камю. В своей книге «Фигуры Достоевского во французской литературе XX века» С. Фокин приводит размышления А. Камю об отношениях крупнейших русских писателей и резюмирует: «Современная литература, по мысли Камю, принадлежит традиции Достоевского, хотя наследует главным образом «мрак» его творений, утрачивая при этом органично присущие творчеству русского писателя понятия «греха и святости». Именно русская литература во взаимно дополняющих друг друга образах Толстого и Достоевского мыслится Камю как эстетический идеал творчества, устремленного к подлинной человечности...»¹

Читая Толстого и Достоевского, читатель попадает к тому и другому в плен. Оторваться от их книг почти невозможно, так они затягивают. Но в одном и другом случае всегда наступает момент (автор многократно проверял это на себе), когда хочется отложить книгу, и читать ее становится невмочь, а к сердцу подступает особое чувство: в случае с Толстым – благоговения, смешанного с благодарностью, с Достоевским – почти что ужаса, смешанного с потрясением.

Толстой заставляет отложить книгу даже не столько от того, что ты видишь, как неумолимо приближаешься к концу, а ты все еще не насладился его поразительным искусством создать на страницах произведений *жизнь*, которой не *было*, и она гораздо убедительнее той, что происходит за окном или случилась вчера, а от того, что ты со-

¹ Фокин С. Л. Указ. соч. С. 256.

прикасаешься с божественной силой писателя (творца), воссоздавшего придуманную им жизнь с такой непередаваемой плотностью и правдой, что невозможно себе вообразить, может ли быть в *искусстве* что-то подобное.

Откладывать книгу Достоевского и принуждать себя к продолжению чтения заставляет почти мистический ужас перед способностью Достоевского проникнуть в самые глубины человеческого Я, рассмотреть в человеке столько злого, негативного, увидеть непостижимую – даже по замыслу – попытку посягательства т а к о г о человека на *святое* – на жизнь, «слезу ребенка», Бога, и высказать все это с таким *придыханием страсти*, что чтение его романов становится испытанием для думающего и чувствующего человека.

Толстой и Достоевский представили вместе как бы *избыточную* полноту знаний о человеке в русской культуре, что и сегодня поражает воображение. Наше сравнение автора «Войны и мира» с Гомером носит не просто условный характер и подчеркивает жанровую характеристику романа – эпичность, но именно по причине последовательного и подробного воссоздания Толстым целых пластов жизни русских людей и русского общества, которые ранее т а к не были описаны.

Достоевский добавил к этому обостренную постановку вопросов *пределов* человеческой субъективности и механизма нравственной саморегуляции человека. Вместе они, подкрепленные немалым числом других русских писателей, последовательно уничтожали энтропию русской жизни. Собственно, они ее не *разрушали* в прямом виде, но во многом *аннигилировали*, создавая новые смыслы, новые формы мыслительной и психологической жизни, которые вносили порядок и уменьшали объемы хаоса в культуре и обществе.

Но все же пути Толстого и Достоевского были различны. Толстой почти безукоризненно выполнил свою историческую задачу кристаллизации духовной жизни русского общества, в то время как Достоевский, прежде чем создать устойчивые формы понимания и отношения к бытию¹, безбоязненно углублялся в темную стихию человеческой приро-

¹ По сути самой позитивной книгой Достоевского стала книга о «русской ка-торге» – «Записки из Мертвого Дома». В ней он представил материк народной жизни, то ц е л о е, о чем он постоянно думал и к чему мечтал сам прикоснуться, а также приладить к нему своих лучших героев.

ды, выводя подчас на поверхность жизни еще большую энергию хаоса, чем это было до его художественного «исследования». И не всегда он «успевал» собрать *все это* воедино, найти ответы, умиряющие беспорядок, социальный и моральный, становящегося общества.

И диалогизм («полифонизм») его был проявлением двойственности писателя, так как вначале он испытывал всякую правду на прочность и давал ей право выговориться, забывая, подчас, прислониться к одной из них окончательно и бесповоротно (даже *правду* Христа он проводит через крайние сомнения и испытания). Как мы писали выше, это было проявлением не столько особой гениальности Достоевского, но и попаданием его в *тренд* мирового развития, который только еще намечался, был в потенции – в *модернизм*.

Для русского общества, обладавшего ко времени создания Достоевским его основных текстов многими чертами архаического социума, эти откровения были чрезмерно сильными, упавшими на неподготовленное теоретически и эпистемологически (учитывая особенности ментальности восточно-христианского типа) сознание русского человека, *перескакивающего* из позднефеодального общества в эпоху модернизма, когда классическое буржуазное общество начинает критически рефлексировать над собой и готовиться к иным стадиям своего развития. Эти стадии будут усилены дальнейшим увеличением потенций субъективности, что в итоге и привело к формам предельного искажения всей гуманистической линии развития европейской культуры в виде явлений геноцида (включая холокост) разных народов в рамках случившихся многочисленных войн.

Достоевский по-своему был бы интеллектуально *удовлетворен* (но потрясен нравственно) итогами XX столетия, так как именно им был со стопроцентной точностью угадан человек, не останавливающийся в своих эгоцентрических проявлениях ни перед какими ограничителями, кроме собственного волевого хотения для реализации возможностей своего «Я». Далекое Возрождение страшным образом отразилось своим *эхом* в субъектах, в массовом порядке имевших отношение к самым зверским и многочисленным убийствам ни в чем неповинных людей во второй мировой войне. Убийство людей и – *детей* в концлагерях Освенцима, Трешлинка и *далее по списку*, проводимое этими «субъектами», было по-своему реализацией той не додуманной

писателем до конца (слишком страшно!), но проявленной в потенции, мысли Достоевского о «преступании человека за черту», об отказе от нравственных правил во имя личного или национального эгоизма.

Энтропийность русского общества в начале XX столетия, к сожалению, несмотря на все усилия русской культуры, не была преодолена, Слепленная из разных этносов, включая в себя целый ряд социальных укладов и экономик – от архаичных до *модерных*, не выработав внутри себя – как основной – тип человека, ориентированного на бюргерское, мещанское, обыденное существование (и соответственно не предложив подобную психологию человека при посредстве культуры), Россия несла в себе гораздо больший объем неуложившейся жизни, совершающихся процессов, чем *устоявшееся, позитивное, твердое*, о чем мечтали и чему стремились способствовать Толстой и Достоевский.

Главным их оружием было *русское слово*, смыслы, порожденные через него в недрах русской литературы, и вера в то, что с л о в о м можно сделать в с е – изменить человека, пробудить в нем совесть, преобразовать общество, сделав его совершеннее, приблизиться к красоте, к таинствам любви, доброты и – в итоге – к Богу. Эта убежденность в справедливости и непреложности устройства мира людей по законам, в основании которых обретается божественная сила слова, причастность к культуре, которая непостижимым образом стала обладать возможностями универсального и предельно широкого воспроизведения бытия, и лежит в основе творчества Толстого и Достоевского.

Достаточно ли этого сейчас, в современном мире – этого не знает автор книги. Можем ли мы довольствоваться тем, что уже создано до нас, хватит ли *этого* для дальнейшего развития человека и его души? Может быть, прислушаемся к слову ученого, который более, чем кто-либо еще, открыл и славу и тайны *русского слова* в XX веке: «Еще никогда правомочность человеческого слова не была так очевидно, так явно, так фундаментально зависима от веры в Слово, бывшее в начале у Бога, в победу инициативы Божьего «да будет!» над неконтактностью бытия. Гуманизм больше не берется обосновать ее своими силами»¹.

¹ *Аверинцев С. С.* Слово Божие и слово человеческое // Сергей Аверинцев. Собр. соч. Киев, 2006. Том «София-Логос. Словарь». С. 830.

Поразительное признание философа и теолога, гуманиста и литератора, который, пройдя через плотное и глубокое исследование мировой и русской культуры, формулирует чуть ли не с окончательной силой признание, что на путях «гуманизма», то есть отдельным, самодостаточным, по сути безмерно эгоистическим сознанием человека тупик нынешнего духовного предстояния человечества не преодолеть.

Это адекватное понимание не только современной культуры, но состояния умов, сознательно и намеренно отказавшихся от онтологии бытия только потому, что этот необходимый диалог требует поступиться своим *бесконечно* самостоятельным «эго». Право, «гуманизм» такого рода обрекает его носителя на исключение из «диалога», то есть из понимания, из смысла.

Исторически ситуация, в которой находится русская культура и – соответственно, весь русский дискурс по отношению к торжествующему на сегодняшний день западному «слову», это положение «маргинала», двоечника, запоздавшего путника, «неудачника». Запад по сути исходит из данного расхожего представления как из некой константы, не особенно задумываясь и подвергая анализу, отчего данное «неравноправное» положение вещей приводит к результатам обратного толка и свойства.

Грандиозные явления Толстого и Достоевского – это один из «ответов» русской культуры на многие, не решенные до сих пор, вопросы мировой цивилизации. Главная их сила – это ориентация на самые острые и «последние» в гуманистическом смысле аспекты человеческой экзистенции, бытия народа и человечества в целом. Если вынуть эту онтологическую направленность из русской литературы, которую она обрела в окончательном виде через творчество Достоевского и Толстого, она рассыплется на периоды литературного ремесленничества с большими или меньшими стилистическими достижениями.

Эту литературу скрепляют поиски откровения, философская глубина религиозных прозрений, вера в слово как инструмент Божественного промысла, поиски добра и красоты, предпочтение всеобщих человеческих ценностей всем соблазнам утонченной индивидуальности.

Русская литература является духовной матрицей русской истории, во многом именно в ней прячется код социального развития России, в ней же находятся и ответы, данные как поиск идеала совершенного че-

ловека и совершенного общества. По своим основаниям эта литература является почти религиозной деятельностью. Обращенная более всего к совести, эмоциям, нравственности человека, она, ничуть не сомневаясь, напрочь игнорирует эстетические прелести и совершенства, если это мешает ей выговорить именно то, ради чего она и существует.

Такие возможности, такая *сила* открылись русской литературе (да и мировой) во многом через художественные, философские и нравственные *поиски и открытия* Толстого и Достоевского.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Объяснения и показания Ф. М. Достоевского по делу петрашевцев (объяснение Ф. М. Достоевского)

От меня требуют, чтобы я передал всё, что я знаю о Петрашевском и о тех людях, которые у него бывали по пятницам, то есть показания фактов и личного мнения моего об этих фактах. Соображаясь с первым вопросом моим, я заключаю, что от меня требуют отчетливого ответа на следующие пункты:

1) О том, каков характер Петрашевского как человека вообще и как политического человека в особенности?

2) Что бывало на тех вечерах у Петрашевского, на которых я присутствовал, и мое мнение о тех вечерах?

3) Не было ли какой тайной, скрытой цели в обществе Петрашевского? Вредный ли человек сам Петрашевский и до какой степени он вреден для общества?

Я никогда не был в очень коротких отношениях с Петрашевским, хотя и ездил к нему по пятницам, а он, в свою очередь, отдавал мне визиты. Это одно из таких знакомств моих, которым я не дорожил слишком много, не имея сходства ни в характере, ни во многих понятиях с Петрашевским. И потому я поддерживал знакомство с ним ровно настолько, насколько того требовала учтивость, то есть посещал его из месяца в месяц, а иногда и реже. Оставить же его совсем я не имел никакой причины. Да к тому же мне бывало иногда любопытно ходить на его пятницы.

Меня всегда поражало много эксцентричности и странности в характере Петрашевского. Даже знакомство наше началось тем, что он с

первого разу поразил мое любопытство своими странностями. Но ездил я к нему нечасто. Случалось, что я не бывало у него иногда более полугода. В последнюю же зиму начиная с сентября месяца, я был у него не более восьми раз. Мы никогда не были коротки друг с другом, я думаю, что во всё время нашего знакомства мы никогда не оставались вместе, одни, глаз на глаз, более получаса. Я даже заметил положительно, что он, заезжая ко мне, как будто исполняет долг учтивости; но что, например, вести со мной долгой разговор ему тягостно. Да и со мной было то же самое; потому что, повторяю, у нас мало было пунктов соединения и в идеях и в характерах. Мы оба опасались долго заговариваться друг с другом; потому что с десятого слова мы бы заспорили, а это нам обоим надоело. Мне кажется, что взаимные впечатления наши друг о друге одинаковы. По крайней мере, я знаю, что я очень часто ездил к нему по пятницам не столько для него и для самих пятниц, сколько для того, чтоб встретить некоторых людей, с которыми я хотя и был знаком, но виделся чрезвычайно редко и которые мне нравились. Впрочем, я всегда уважал Петрашевского как человека честного и благородного.

Об эксцентричности и странностях его говорят очень многие, почти все, кто знают или слышали о Петрашевском, и даже по ним делают свое о нем заключение. Я слышал несколько раз мнение, что у Петрашевского больше ума, чем благоразумия. Действительно, очень трудно было бы объяснить многие из его странностей. Нередко при встрече с ним на улице спросишь: куда он и зачем? — и он ответит какую-нибудь странность, расскажет такой странный план, который он только что шел исполнить, что не знаешь, что подумать о плане и о самом Петрашевском. Из-за такого дела, которое нуля не стоит, он иногда хлопчет так, как будто дело идет обо всем его имении. Другой раз спешит куда-нибудь на полчаса кончить маленькое дельце, а кончить это маленькое дельце можно разве только в два года. Человек он вечно суевающийся и движущийся, вечно чем-нибудь занят. Читает много; уважает систему Фурье и изучил ее в подробности. Кроме того, особенно занимается законоведением. Вот всё, что я знаю о нем как о частном лице, по данным весьма неполным для совершенно точного определения характера, потому что, повторяю еще раз, в слишком коротких сношениях с ним я никогда не находился.

Трудно сказать, чтоб Петрашевский (наблюдаемый как политический человек) имел какую-нибудь свою определенную систему в суждении, какой-нибудь определенный взгляд на политические события. Я заметил в нем последовательность только одной системе; да и та не его, а Фурье. Мне кажется, что именно Фурье и мешает ему смотреть самобытным взглядом на вещи. Впрочем, могу утвердительно сказать, что Петрашевский слишком далек от идеи возможности немедленного применения системы Фурье к нашему общественному быту. В этом я всегда был уверен.

Общество, которое у него собиралось по пятницам, почти всё состояло из его коротких приятелей или давних знакомых; так, по крайней мере, я думаю. Впрочем, являлись и новые лица, но, сколько я мог заметить, довольно редко. Из этих людей я знаю хорошо только очень малую часть. Других знаю только потому, что раза три-четыре в год случалось говорить с ними, и, наконец, многих из гостей Петрашевского почти совсем не знаю, хотя схожусь с ними по пятницам уже год или два. Но хотя и не знаю хорошо всех лиц, однако же прислушался к иным мнениям. Все эти мнения большею частию – разноголосица, и одно противуречит другому. Я не встретил никакого единства в обществе Петрашевского, никакого направления, никакой общей цели. Положительно можно сказать, нельзя найти трех человек, согласных в каком-нибудь пункте, на любую заданную тему. Оттого вечные споры друг с другом; вечные противуречия и несогласия в мнениях. В некоторых из этих споров брал участие и я.

Но прежде чем я скажу, по какой причине я участвовал в этих спорах и на какую именно тему я говорил, я скажу несколько слов об том, в чем меня обвиняют. В сущности, я еще не знаю доселе, в чем обвиняют меня. Мне объявили только, что я брал участие в общих разговорах у Петрашевского, говорил *вольнодумно* и что, наконец, прочел вслух литературную статью: «Переписку Белинского с Гоголем». Скажу от чистого сердца, что до сих пор для меня было всего на свете труднее – определить слово: *вольнодумец*, *либерал*. Что разуместь под этим словом? Человека, который говорит противузаконно? Но я видал таких людей, для которых признаться в том, что у них болит голова, – значит поступить противузаконно, и знаю, что есть и такие, которые готовы говорить на каждом перекрестке всё, что только в состоянии

перемолоть их язык. Кто видел в моей душе? Кто определил ту степень вероломства, вреда и бунта, в котором меня обвиняют? По какому масштабу сделано это определение? Может быть, судят по нескольким словам, сказанным мною у Петрашевского. Я говорил три раза: два раза я говорил о *литературе* и один раз о предмете вовсе неполитическом: *об личности* и *об человеческом эгоизме*. Не припомню, чтоб было что-нибудь политического и вольнодумного в словах моих. Не припомню, чтоб я когда-нибудь высказался *весь, каков я на самом деле*, у Петрашевского. Но я знаю себя, и если основывают обвинение на нескольких словах, схваченных налету и записанных на клочке бумаги, то я не боюсь даже и такого обвинения, хотя оно самое опасное; ибо ничего нет губительнее, сбивчивее и несправедливее нескольких слов, вырванных бог знает откуда, относящихся бог знает к чему, подслушанных наскоро, понятых наскоро, а всего чаще вовсе непонятых, записанных наскоро. Но повторяю, я знаю себя и не боюсь даже и такого обвинения.

Да, если *желать лучшего* есть либерализм, *вольнодумство*, то в этом смысле, может быть, я вольнодумец. Я вольнодумец в том же смысле, в котором может быть назван вольнодумцем и каждый человек, который в глубине сердца своего чувствует себя вправе быть гражданином, чувствует себя вправе желать добра своему отечеству, потому что находит в сердце своем и любовь к отечеству, и сознание, что никогда ничем не повредил ему. Но это *желание лучшего* было в возможном или в невозможном? Пусть уличат меня, что я желал перемен и переворотов насильственно, революционно, возбуждая желчь и ненависть! Но я не боюсь улики; ибо никакой донос в свете не отнимет от меня и не прибавит мне ничего; никакой донос не заставит меня быть другим, чем я на самом деле. В том ли проявилось мое вольнодумство, что я говорил вслух о таких предметах, о которых другие считают долгом молчать, не потому, чтобы опасались сказать что-нибудь против правительства (этого и в мысли не может быть!), но потому, что, по их мнению, предмет такой, о котором уже принято не говорить громко? В этом ли? Но меня всегда даже оскорбляла эта боязнь слова, скорее способная быть обидой правительству, чем быть ему приятною. И в самом деле: зачем правому человеку опасаться за себя и за свое слово? Это значит полагать, что законы недостаточно ограждают личность и

что можно погибнуть из-за пустого слова, из-за неосторожной фразы. Но зачем же мы сами так настроили всех, что на громкое, высказанное прямо без утайки, уже смотрят как на эксцентричность! Мое мнение, что если бы мы все были откровеннее с правительством, то было бы гораздо лучше для нас самих. Мне всегда было грустно видеть, что мы все как будто инстинктивно боимся чего-то; что сойдемся ли мы, например, толпой в публичном месте, – мы смотрим друг на друга недоверчиво, исподлобья, косимся по сторонам, подозреваем кого-то. Заговорит ли кто-нибудь, например, о политике, то заговорит непременно шепотом и с самым таинственным видом, хотя бы республика была так же далека от его идей, как и Франция. Скажут: «Оно и лучше, что у нас не кричат на перекрестках». Без сомнения, никто и слова не скажет против этого; но излишнее умолчание, излишний страх наводят какой-то мрачный колорит на нашу обыденную жизнь, который кажется всё в безрадостном, неприветливом свете, и, что всего обиднее, колорит этот ложный; ибо весь этот страх беспредметен, напрасен (я верю в то), все эти опасения больше ничего как наша выдумка, и мы сами только напрасно беспокоим правительство своею таинственностью и недоверчивостью. Ибо из этого натянутого положения часто выходит много шума из пустяков. Самое обыкновенное слово, сказанное громко, получает гораздо более весу, а самый факт по своей эксцентричности принимает размеры иногда колоссальные и, наверно, припишется посторонним (необыкновенным), а не настоящим (обыкновенным) причинам. Я всегда был уверен, что сознательное убеждение лучше, крепче бессознательного, неустойчивого, колеблющегося, способного пошатнуться от первого ветра, который подует. А сознания не высидишь и не выживешь молча. Сами мы бежим обобщения, дробимся на кружки или черствеем в уединении. А кто виноват в этом положении? Мы, мы сами и более никто, – я так всегда думал.

Хотя я и привел для примера наши общественные разговоры, а между тем я сам далеко не крикун, и то же самое скажет про меня всякий, кто меня знает. Я не люблю говорить громко и много даже с приятелями, которых у меня очень немного, а тем более в обществе, где я слышу за человека неразговорчивого, молчаливого, несветского. Знакомств у меня очень мало. Половина моего времени занята работой, которая кормит меня; другая половина занята постоянно болез-

нию, ипохондрическими припадками, которыми я страдаю уже скоро три года. Едва остается немного времени на чтение и на то, чтоб узнать, что на свете делается. Для приятелей и знакомых остается очень немного времени. А потому, если я и написал теперь против системы общего, как будто систематического умолчания и скрытности, то это потому, что мне хотелось высказать свое убеждение, а вовсе не защищать себя. Но в чем же обвиняют меня? В том, что я говорил о политике, о Западе, о цензуре? и проч. Но кто же не говорил и не думал в наше время об этих вопросах? Зачем же я учился, зачем наукой во мне возбуждена любознательность, если я не имею права сказать моего личного мнения или не согласиться с таким мнением, которое само по себе авторитетно? На Западе происходит зрелище страшное, разыгрывается драма беспримерная. Трещит и сокрушается вековой порядок вещей. Самые основные начала общества грозят каждую минуту рухнуть и увлечь в своем падении всю нацию. Тридцать шесть миллионов людей каждый день ставят словно на карту всю свою будущность, имение, существование, свое и детей своих! И эта картина не такова, чтоб возбудить внимание, любопытство, любознательность, потрясти душу? Это тот самый край, который дал нам науку, образование, цивилизацию европейскую; такое зрелище – урок! Это, наконец, история, а история – наука будущего. И после этого неужели обвинят нас, которым дали известную степень образования, в которых возбудили жажду знания и науки, – неужели обвинят нас в том, что мы имели столько любопытства, чтоб говорить иногда о Западе, о политических событиях, читать современные книги, приглядываться к движению западному, даже изучать его по возможности. Неужели обвинят меня в том, что я смотрю несколько серьезно на кризис, от которого ноет и ломится надвое несчастная Франция, что я считаю, может быть, этот кризис исторически необходимым в жизни этого народа, как состояние переходное (кто разрешит теперь это?) и которое приведет наконец за собой лучшее время. Дальше этого мнения, дальше таких идей никогда не простиралось мое вольнодумство о Западе и о революции. Но если я говорил о французском перевороте, если я позволял себе судить о современных событиях, следует ли из этого, что я вольнодумец, что я республиканских идей, что я противник самодержавия, что я его подкапываю? Невозможно! Для меня никогда не было ничего

нелепее идеи республиканского правления в России. Всем, кто знает меня, известны на этот счет мои идеи. Да, наконец, такое обвинение будет противно всем моим убеждениям, моему образованию. Я, может быть, еще объясню себе революцию западную и *историческую необходимость* тамошнего современного кризиса. Там несколько столетий, более тысячелетия, длилась упорнейшая борьба общества с авторитетом, основавшимся на чуждой цивилизации завоеванием, насилием, притеснением. А у нас? И земля-то наша сложилась не по-западному! У нас исторические примеры перед глазами: 1) падение России перед татарами от ослабления авторитета и раздробления его, 2) безобразие республики Новгородской, – республики, испробованной в продолжение нескольких веков на славянской почве, – и, наконец, 3) двукратное спасение России единственно усилением авторитета, усилением самодержавия: первый раз от татар, второй раз в реформу Петра Великого, когда только одна теплая, детская вера в своего великого кормчего дала России возможность перенести такой крутой поворот в новую жизнь. Да и кто у нас думает о республике? Если и предстоят реформы, то даже для тех, кто желает их, будет ясно как день, что должны эти реформы истечь именно из авторитета, даже еще более усиленного на то время; а иаче дело должно произойти революционерным образом. Не думаю, чтоб нашелся в России любитель русского бунта. Примеры известны и до сих пор памятны, хотя случились давно. В заключение я припомнил теперь слова свои, несколько раз повторявшиеся мною: что всё, что только было хорошего в Росси, начиная с Петра Великого, всё то постоянно выходило свыше, от престола, а снизу до сих пор ничего не выказывалось, кроме упорства и невежества. Это мнение мое известно многим из тех, кто меня знает.

Я говорил об цензуре, об ее непомерной строгости в наше время и сетовал об этом; ибо чувствовал, что произошло какое-то недоразумение, из которого и вытекает натянутый, тяжелый для литературы порядок вещей. Мне грустно было, что знание писателя унижено в наше время каким-то темным подозрением и что на писателя, уже заранее, прежде чем он написал что-нибудь, цензура смотрит как будто на какого-то естественного врага правительству и принимается разбирать его рукопись уже с очевидным предубеждением. Мне грустно слышать, что запрещается иное произведение не потому, чтобы в

нем нашли что-нибудь либерального, вольнодумного, противного нравственности, а, например, потому, что повесть или роман слишком печально кончается, что выставлена слишком мрачная картина, хотя бы эта картина не обвиняла и не заподозревала никого в обществе и хотя бы самая трагедия произошла совершенно случайным и внешним образом. Пусть разберут всё, что я написал, напечатанного и ненапечатанного, пусть просмотрят рукописи уже напечатанных сочинений и увидят, каковы они были до поступления к цензору, – пусть найдут в них хоть одно слово, противное нравственности и установленному порядку вещей. А между тем я именно подвергся подобному запрещению собственно за то, что картина написана была слишком мрачными красками. Но если бы знали, в какое мрачное положение поставлен был автор запрещенного сочинения! Он увидел перед собой необходимость просидеть хуже чем без хлеба целых три месяца, ибо работа давала мне средства к существованию. Да кроме того, среди лишений, грусти, почти отчаяния (ибо, откинув денежный вопрос, – тяжело до отчаяния видеть свое произведение, которое любил, над которым потратил труд, здоровье, лучшие силы душевные, – запрещенным от *недоразумения*, от *подозрения*), – итак, кроме того, среди лишений, грусти, отчаяния нужно еще найти столько легких, веселых часов, чтобы написать в это время новое литературное произведение красками светлыми, розовыми, приятными. А написать непременно нужно, потому что нужно существовать. Если я говорил, если я немножко жаловался (а я жаловался так немного!), – то неужели я вольнодумствовал? И на что я жаловался? На *недоразумение*. Именно: я бился из всех сил, доказывая, что каждый литератор уже заподозрен заранее, что на него смотрят с недоумением, с недоверием, и обвинял самих же литераторов в том, что они сами не хотят изыскивать средств для разрешения пагубного недоразумения. Пагубного, потому что литературе трудно существовать при таком напряженном положении. Целые роды искусства должны исчезнуть: сатира, трагедия уже не могут существовать. Уже не могут существовать при строгости нынешней цензуры такие писатели, как Грибоедов, Фонвизин и даже Пушкин. Сатира осмеивает порок, и чаще всего – порок под личиною добродетели. Как может быть теперь хоть какое-нибудь осмеяние? Цензор во всем видит намек, заподозревает, нет ли тут какой личности, нет ли желчи, не намекает

ли писатель на чье-либо лицо и на какой-нибудь порядок вещей. Мне самом случалось очень часто, забывши грусть, захохотать над тем, что нашел цензор *вредным для общества* и неспособным к напечатанию в моих или чьих чужих рукописях. Смеялся я потому, что никому, кроме ценсора, в настоящее время не придет в голову подобных подозрений. В самой невиннейшей, чистейшей фразе подозревается преступнейшая мысль, которую видно, что цензор преследовал с напряжением умственных сил, как вечную, неподвижную идею, которая не может покинуть его головы, которую он сам создал, колеблемый страхом и подозрениями, сам воплотил ее в своем воображении, сам расцвел небывалыми страшными красками и наконец уничтожил свой фантом вместе с невинной причиной его страха – безгрешной первоначальной фразой писателя. Точно как будто скрывая порок и мрачную сторону жизни, скроешь от читателя, что есть на свете порок и мрачная сторона жизни. Нет, автор не скроет этой мрачной стороны, систематически опуская ее перед читателем, а только заподозрит себя перед ним в неискренности, в неправдивости. Да и можно ли писать одними светлыми красками? Каким образом светлая сторона картины будет видна без мрачной, может ли быть картина без света и тени вместе? О свете мы имеем понятие только потому, что есть тень. Говорят: описывая одни доблести, добродетели. Но добродетели мы и не узнаем без порока; самые понятия *добра* и *зла* произошли оттого, что добро и зло постоянно жили вместе, рядом друг с другом. Но подумай только я выставить на сцену невежество, порок, злоупотребления, спесь, насилие! Цензор тотчас же заподозрит меня и подумает, что я говорю про всё вообще без изъятия. Я не стою за изображение порока и мрачной стороны жизни! И тот и другая вовсе не милы мне. Но я говорю единственно только в интересах искусства.

Видя, убедясь наконец, что между литературой и цензурой происходит недоразумение (одно недоразумение и больше ничего!), – я сетовал, я молил, чтобы это печальное недоразумение прошло поскорее. Потому что я люблю литературу и не могу не интересоваться ею; потому что я знаю, что литература есть одно из выражений жизни народа, есть зеркало общества. С образованием, с цивилизацией являются новые понятия, которые требуют определения, названия русского, чтоб быть переданными народу; ибо не народ может назвать их в настоящем

случае, затем что цивилизация не от него идет, а свыше; назвать их может только то общество, которое прежде народа приняло цивилизацию, то есть высший слой общества, класс уже образованный для принятия этих идей. Кто же формулирует новые идеи в такую форму, чтоб народ их понял, – кто же, как не литература! Реформа Петра Великого не принялась бы так легко в народе, который и не понял бы, чего хотят от него. А каков был русский язык при Петре Великом? Наполовину русский, наполовину немецкий, потому что наполовину жизни немецкой, понятий немецких, нравов немецких привилось к жизни русской. Но русский народ не говорит по-немецки, и явление Ломоносова сейчас после Петра Великого было не случайное. Без литературы не может существовать общество, а я видел, что она угасала, и, в десятый раз повторяю, недоразумение, возникшее между литературой и цензорами, волновало меня, мучило меня. Я говорил, – но я говорил только о согласии, о соединении, об уничтожении недоразумения. Я не поджигал кругом меня никого, *потому что я верил*. Да и говорил-то я только с самыми короткими приятелями, с своими товарищами-литераторами. Это ли вредное вольнодумство?!

Меня обвиняют в том, что я прочел статью «Переписка Белинского с Гоголем» на одном из вечеров у Петрашевского. Да, я прочел эту статью, но тот, кто донес на меня, может ли сказать, к которому из переписывавшихся лиц я был пристрастнее? Пусть он припомнит, было ли не только в суждениях моих (от которых я воздержался), – но хоть бы в интонации голоса, в жесте моем во время чтения, что-нибудь способное выказать мое пристрастие к одному лицу, преимущественно, чем к другому из переписывавшихся? Конечно, он не скажет того. Письмо Белинского написано слишком странно, чтоб возбудить к себе сочувствие. Ругательства отвращают сердце, а не привлекают его; а всё письмо начинено ими и желчью написано. Наконец, вся статья образец бездоказательности – недостаток, от которого Белинский никогда не мог избавиться в своих критических статьях и который усиливался по мере истощения нравственных и физических сил его в болезни. Письма эти написаны в последний год его жизни, во время пребывания за границею. Несколько времени я был знаком с Белинским довольно коротко. Это был превосходнейший человек как человек. Но болезнь, сведшая его в могилу, сломила в нем даже и человека. Она ожесточила,

очерстила его душу и залила желчью его сердце. Воображение его, расстроенное, напряженное, увеличило всё в колоссальных размерах и показывало ему такие вещи, которые один он и способен был видеть. В нем явились вдруг такие недостатки и пороки, которых и следа не было в здоровом состоянии. Между прочим, явилось самолюбие, крайне раздражительное и обидчивое. В журнале, в котором он числился сотрудником и где за болезнь очень мало работал, – ему связывала редакция руки и уже не давала писать слишком серьезных статей. Это оскорбляло его. И вот в этом-то состоянии он написал письмо свое Гоголю. В литературном мире небызвестно весьма многим о моей ссоре и окончательном разрыве с Белинским в последний год его жизни. Известна тоже и причина нашей размолвки: она произошла из-за идей о литературе и о направлении литературы. Взгляд мой был радикально противоположный взгляду Белинского. Я упрекал его в том, что он силится дать литературе частное, недостойное ей назначение, низводя ее единственно до описания, если можно выразиться, *одних газетных фактов* или скандальных происшествий. Я именно возражал ему, что желчью не привлечешь никого, а только надоешь смертельно всем и каждому, хватая встречного и поперечного на улице, останавливая каждого прохожего за пуговицу фрака и начиная насильно проповедовать ему и учить его уму-разуму. Белинский рассердился на меня и, наконец, от охлаждения мы перешли к формальной ссоре, так что и не видались, наконец, друг с другом в продолжение всего последнего года его жизни. Я давно желал прочесть эти письма. В моих глазах эта переписка – довольно замечательный литературный памятник. И Белинский и Гоголь – лица очень замечательные. Сношения их между собою весьма любопытны – тем более для меня, который был знаком с Белинским. Петрашевский случайно увидал эти письма в моих руках, спросил: «Что такое?» – и я, не имея времени показать ему эти письма тотчас, обещал их привезти к нему в пятницу. Сам я вызвался и уже потом должен был сдержать слово. Я прочел эту статью ни более ни менее как литературный памятник, твердо уверенный, что она никого не может привести в соблазн, хотя она и не лишена некоторого литературного достоинства. Что до меня касается, я буквально не согласен ни с одним из преувеличений, находящихся в ней. Теперь я прошу взять в соображение следующее обстоятельство: стал ли бы я

читать статью человека, с которым был в ссоре именно за идеи (это не тайна; это очень многим известно), да еще писанную в болезни, в расстройстве умственном и душевном, стал ли бы я читать эту статью, выставляя ее как образец, как формулу, которой нужно следовать? Я только теперь понял, что сделал ошибку и что не следовало мне читать этой статьи вслух; но тогда я не спохватился; ибо даже и не подозревал того, в чем могут обвинить меня, не подозревал за собой греха. Из уважения к человеку, уже умершему, замечательному в свое время, которого многие уважают за некоторые литературно-эстетические статьи его, написанные действительно с большим знанием литературного дела, — наконец, из щекотливого чувства по поводу ссоры нашей за идеи, которая многим известна, я прочел всю переписку, воздержавшись от всяких замечаний и с полным беспристрастием.

Я упомянул, что я говорил о политике, о цензуре и т.д. Но я только напрасно сказал на себя. Мне хотелось только высказать образ идей моих. Никогда я не говорил у Петрашевского об этих предметах. Говорил я у него только три раза или, лучше сказать, два раза. Раз о *литературе* по поводу спора с Петрашевским из-за Крылова и другой раз о *личности* и об *эгоизме*. Вообще я человек неразговорчивый и не люблю громко говорить, там где есть мне незнакомые.

Образ мыслей моих и я весь известен только очень немногим моим приятелям. От больших споров я удаляюсь и люблю уступить, только бы меня оставили в покое. Но я был вызван на этот литературный спор, темой которого, с моей стороны, было то, что искусство не нуждается в направлении, что искусство само себе целью, что автор должен только хлопотать о художественности, а идея придет сама собою; ибо она необходимое условие художественности. Одним словом, *известно, что это направление диаметрально противоположно газетному и пожарному*. Многим тоже известно, что это направление мое уже в продолжение нескольких лет. Наконец, спор наш слышали все у Петрашевского; все могут засвидетельствовать то, что я говорил. Кончилось тем, что оказалось, что Петрашевский со мною одних идей о литературе; но что мы не понимали друг друга. Об этом заключении тоже все слышали. И я заметил, наконец, что весь спор вышел отчасти из самолюбия; потому что я заподозрил раз Петрашевского в отчетливом знании по этому предмету. Что же касается до второй темы: о *личности* и *эгоизме*, то

в ней я хотел доказать, что между нами более *амбиции*, чем настоящего человеческого достоинства, что мы сами впадаем в самоумаление, в размельчение личности от мелкого самолюбия, от эгоизма и от бесцельности занятий. Эта тема чисто психологическая.

Я сказал, что в обществе, которое собиралось у Петрашевского, не было ни малейшей целостности, ни малейшего единства, ни в мыслях, ни в направлениях мыслей. Казалось, это был спор, который начался один раз, с тем чтоб никогда не кончиться. Во имя этого спора и собиралось общество – чтоб спорить и доспориться; ибо каждый почти раз расходился с тем, чтобы в следующий раз возобновить спор с новою силою, чувствуя, что не высказали и десятой части того, что хотелось сказать. Без споров у Петрашевского было бы чрезвычайно скучно, потому что одни споры и противуречия и могли соединить этих разнохарактерных людей. Говорилось обо всем и ни об чем исключительно, и говорилось так, как говорится в каждом кружке, собравшемся случайно. Я так уверен. И если я участвовал иногда в спорах у Петрашевского, если я ездил к нему и не пугался того, когда слышал иное горячее слово, то это потому, что совершенно был уверен (и уверен в том до сих пор), что тут дело происходило семейственно, в кругу общих знакомых и приятелей Петрашевского, а не публично. Так и действительно было, и если теперь обратили такое исключительное внимание на то, что было у Петрашевского, то, мне кажется, это произошло оттого, что Петрашевский известен почти всему Петербургу своими странностями и эксцентричностями, а поэтому и вечера его известны; а я знаю положительно, что молва преувеличивала их значение, хотя в людской молве было больше насмешки к вечерам Петрашевского, чем опасения. Тем, что говорилось иногда довольно откровенно (но всегда в виде сомнения и всегда то, что говорилось, подымалось на спор), я не смущался. Потому что, по моей идее, лучше пусть иной горячий парадокс, иное сомнение идет на суд других (конечно, не на площадь, а в приятельский круг), чем остается внутри человека без выхода, черствеет и укореняется в душе его. Общий спор полезнее уединения. Истина всегда наверх всплывет, и здравый смысл одержит победу; так я смотрел на эти собрания и на основании такого взгляда ходил иногда к Петрашевскому. И опыт оправдал меня. Потому что, например, о фурьеризме перестали наконец совсем говорить, ибо фурьеризм был засыпан насмешками со

всех сторон, даже как учение. Но если бы решился кто-нибудь у Петрашевского говорить о применении системы Фурье к нашему общественному быту, то ему тут же бы безо всяких околичностей насмеялись в глаза. Я говорю так потому, что уверен в истине слов моих.

Чтоб ответить на вопрос, не было ли какой тайной, скрытой цели в обществе Петрашевского, можно утвердительно сказать, припоминая всю разноголосицу, всё это смешение понятий, характеров, личностей, специальностей, все эти споры, доходившие чуть-чуть не до вражды и которые тем не менее оставались одними спорами, – смотря на всё это и сообразив, можно утвердительно сказать, что невозможно, чтоб была какая-нибудь тайная, скрытая цель во всем этом хаосе. Тут не было и тени единства и не было бы до скончания веков. И хотя я знал не всех и не всё в обществе Петрашевского, но, судя по тому, что я видел, могу положительно сказать, что я не ошибаюсь.

Теперь мне приходится отвечать на последний вопрос, ответ на который составит заключение моего оправдания. Это: вредный ли человек сам Петрашевский, и до какой степени он вреден для общества? Когда мне предложили этот вопрос в первый раз, я не могу отвечать на него прямо. До этого вопроса я должен был разрешить в себе целый ряд вопросов и сомнений, которые тотчас же породились в уме моем, которых я разрешить не мог тут же на месте, которые требовали некоторого соображения, и потому я стоял, не зная, что отвечать. Теперь, сообразив всё, я представляю и предварительные соображения мои и, наконец, ответ на заданный мне вопрос как следствие этих соображений.

Во-первых, если меня спрашивали, вреден ли Петрашевский для общества, то, я разумею, прежде всего как фурьерист, как последователь и распространитель учения Фурье. Мне показали тетрадь, мелко исписанную, и сказали, что я, вероятно, узнаю почерк. Руки Петрашевского я не знаю, мы с ним никогда не переписывались, и я решительно не подозревал, чтобы он пускался в авторство. И я говорю утвердительно. И потому я решительно ничего не знаю о Петрашевском как о фурьеристе-распространителе. Я знаю только его научные верования. Да и то мы с ним и в научный разговор о Фурье редко вступали, почти никогда; ибо наш разговор в ту же минуту обратился бы в спор. Это он знал очень хорошо. Планов же и распоряжений Петрашевский мне

никаких никогда не сообщал, и я решительно не знаю, были ли они у него или не были. Кроме того, если б даже и были, чего я совершенно не знаю, то он, будучи совсем не в коротких сношениях со мною и во все не в большой приязни, наверно (я уверен в том) скрыл бы от меня всё и не объявил бы мне ни слова. Я же, с своей стороны, и в желании никогда не имел проведать его тайны. И потому я решительно ничего не могу сказать о Петрашевском как о фурьеристе, кроме как в отношении чисто научном.

Я знаю, что Петрашевский уважает систему Фурье. Как фурьерист, конечно, он не может не желать, чтоб ему сочувствовали. Но меня спрашивали: *делает ли он учеников? Не увлекает ли он к себе учителей из разных учебных заведений с тем, чтобы, обратив их, действовать через них на распространение фурьеризма в юношестве?* Отвечаю: положительно я ничего не могу сказать на этот вопрос, потому что не имею достаточных данных, решительно не зная тайн Петрашевского. Мне сказали, что у Петрашевского в числе знакомых есть учителя, например Толль. Но с Толлем я совершенно не знаком и узнал, что он учитель только очень недавно. Что же касается до Ястржембского, то об нем я узнал, что он учитель только с тех пор, как он говорил о политической экономии. Больше учителей я никого не знаю. Будучи не только не в коротких, но даже в далеких отношениях к Толлю, я не знаю ни историю знакомства его с Петрашевским, ни того, когда они познакомились, ни того, в каких отношениях находились друг ко другу, – одним словом, мне было вовсе не любопытно знать это. Что же касается до Ястржембского, то я имел случай узнать образ экономических идей его, когда два раза удалось мне его слышать. Он, сколько мне кажется, экономист последней школы и допускает социализм настолько, насколько его допускают самые строгие профессора науки. Ибо социализм, в свою очередь, сделал много научной пользы критической разработкой и статистическим отделом своим. Одним словом, я полагаю, что Ястржембский далеко не фурьерист и что ему нечему учиться у Петрашевского. Но замечу, что Ястржембского как человека я не знаю совсем. Я с ним *никогда* не вступал в разговор, и кажется, что и он находится точно в таких же ко мне отношениях. Полного образа его идей я не знаю, равно как и он моего. Итак, я могу су-

дить о Петрашевском как о распространителе учения только по одним догадкам, по соображению.

Но по догадкам я ничего не могу сказать. Я знаю, что мое показание не возьмется за окончательное, за основное, но все-таки оно останется показанием. Что же, если я ошибусь? Ошибка ляжет на моей совести. Мне показали рукопись, о существовании которой я не знал прежде. Я прочел одну фразу этой рукописи. В этой фразе высказано горячее желание скорейшего торжества системы Фурье. Если вся рукопись в этом роде, если Петрашевский признал ее, то, конечно, он желал распространения системы Фурье. Но употреблял ли он действительно какие-либо меры до сих пор – я не знаю. Мне неизвестны его тайны, и я думаю, что мне можно наконец поверить. Никто не покажет, что мы были с Петрашевским когда-нибудь в отношениях очень близких. Я ездил к нему по пятницам как знакомый, не более. Я не знаю никаких его планов, и я в первый раз видел эту рукопись, содержания которой, кроме одной фразы, я совершенно не знаю. Итак, делал ли он что-нибудь, употреблял ли он какие меры, об этом я сказать не могу. Но, да позволят мне изложить несколько собственных моих соображений, которые составляют во мне глубочайшее убеждение, которое я долго обдумывал, которые и прежде мне представлялись такими же, как и теперь, и вследствие которых, наконец, я при первом вопросе о виновности Петрашевского не мог отвечать положительно. Я понимаю, как важны в глазах судей Петрашевского такие улики, как книги, рукописи и разговоры, записанные отрывками. Но так как меня спросили о Петрашевском, то да позволят мне изложить мой взгляд на всё его дело.

Петрашевский верит Фурье. Фурьеризм – система мирная; она очаровывает душу своею изящностью, обольщает сердце тою любовью к человечеству, которая воодушевляла Фурье, когда он создавал свою систему, и удивляет ум своею стройностию. Привлекает к себе она не желчными нападками, а воодушевляя любовь к человечеству. В системе этой нет ненавистей. Реформы политической фурьеризм не полагает; его реформа – экономическая. Она не посягает ни на правительство, ни на собственность, а в одном из последних заседаний палаты Виктор Консидеран, представитель фурьеристов, торжественно отказался от всякого посягновения на фамилию. Наконец, эта система кабинетная и никогда не будет популярною. Фурьеристы, во время все-

го февральского переворота ни разу не вышли на улицу, а остались в редакции своего журнала, где они проводят свое время уже с лишним двадцать лет в мечтах о будущей красоте фаланстеры. Но, без сомнения, эта система вредна, во-первых, уже по одному тому, что она система. Во-вторых, как ни изящна она, она всё же утопия, самая несбыточная. Но вред, производимый этой утопией, если позволят мне так выразиться, более *комический*, чем приводящий в ужас. Нет системы социальной, до такой степени осмеянной, до такой степени непопулярной, освистанной, как система Фурье на Западе. Она уже давно померла, и предводители ее сами не замечают, что они только живые мертвецы и больше ничего. На Западе, во Франции, в эту минуту всякая система, всякая теория вредна для общества; ибо голодные пролетарии в отчаяньи хватаются за все средства и из всякого средства готовы сделать себе знамя. Там минута крайности. Там голод гонит на улицу. Ну фурьеризм забыт из презрения к нему, и даже *кабетизм*, нелепее которого ничего не производилось на свет, возбуждает гораздо более симпатии. Что же касается до нас, до России, до Петербурга, то здесь стоит сделать двадцать шагов по улице, чтоб убедиться, что фурьеризм на нашей почве может только существовать или в неразрезанных листах книги, или в мягкой, незлобивой, мечтательной душе, но не иначе как в форме идиллии или подобно поэме в двадцати четырех песнях в стихах. Фурьеризм вреда нанести не может серьезного. Во-первых, если бы и был вред серьезный, то самое распространение его уже утопия, ибо до невероятности медленно. Чтобы понять фурьеризм вполне, нужно его изучить; а это целая наука. Нужно прочесть до десятка томов. Может ли такая система когда-либо сделаться популярною! Распространять ее с кафедр через учителей? Но это физически невозможно, уже по одному объему фурьеристической науки! Но, повторяю, вреда серьезного, по моему мнению, от системы Фурье быть не может, и если фурьерист нанесет кому вред, так только разве себе, в общем мнении у тех, в которых есть здравый смысл. Ибо самый высочайший комизм для меня – *это не нужная никому деятельность*. А фурьеризм, вместе с тем и всякая западная система, так неудобны для нашей почвы, так не по обстоятельствам нашим, так не в характере нации – а с другой стороны, до того порождение Запада, до того продукт тамошнего, западного положения вещей, среди которых разрешается во что бы

то ни стало пролетарский вопрос, что фурьеризм с своею настойчивою необходимостью в настоящее время, у нас, между которыми нет пролетариев, был бы уморительно смешон. Деятельность фурьериста была бы самая ненужная, следственно самая комическая. Вот почему, по догадке моей, я полагаю Петрашевского умнее и никогда не подозревал его *серьезно*, дальше кабинетного уважения к Фурье. Всё остальное я, *по истине*, готов был счесть за шутку. Фурьерист – несчастный, а не виновный человек – вот мое мнение. Наконец, по моему мнению, ни один парадокс, сколько их ни было, не мог удержаться долго сам собою, своими силами. Так нас учит история. И доказательство то, что во Франции в один год пали почти все системы одна за другой, и пали сами собою, чуть только дело дошло до малейшего опыта. Сообразив это всё, если б я даже знал (чего я не знаю, повторяю еще раз) – но если б я даже знал, что Петрашевский, не боясь никакой насмешки, всё еще старается о распространении фурьеризма, то я бы все-таки удержался сказать, что он вреден, что он приносит положительный вред. Во-первых, каким образом мог бы быть вреден Петрашевский как пропагатор фурьеризма? – свыше моих понятий. Смешон, а не вреден! Вот мое мнение, и вот, что я по совести могу отвечать на заданный мне вопрос.

Наконец, во мне возникло еще одно соображение, о котором я не могу умолчать, соображение чисто житейское. У меня было давнее, старое убеждение, что Петрашевский заражен некоторого рода самолюбием. Из самолюбия он созывал к себе в пятницу и из самолюбия же пятницы не надоедали ему. Из самолюбия он имел много книг, и, кажется, ему нравилось, что знают, что у него есть редкие книги. Впрочем, это не более как мое наблюдение, догадка, ибо, повторяю, всё, что я знаю о Петрашевском, я знаю не полно, не совершенно, а по догадкам, основанным на том, что я видел и слышал.

Вот мой ответ. Я передал истину.

Федор Достоевский

1849

.....

Л. Н. Толстой

ИСПОВЕДЬ

(Вступление к ненапечатанному сочинению)

Отрывки

I

Я был крещен и воспитан в православной христианской вере. Меня учили ей и с детства, и во все время моего отрочества и юности. Но когда я 18-ти лет вышел со второго курса университета, я не верил уже ни во что из того, чему меня учили.

Судя по некоторым воспоминаниям, я никогда и не верил серьезно, а имел только доверие к тому, чему меня учили, и к тому, что исповедовали передо мной большие; но доверие это было очень шатко.

Помню, что, когда мне было лет одиннадцать, один мальчик, давно умерший, Володенька М., учившийся в гимназии, придя к нам на воскресенье, как последнюю новинку объявил нам открытие, сделанное в гимназии. Открытие состояло в том, что бога нет и что все, чему нас учат, одни выдумки (это было в 1838 году). Помню, как старшие братья заинтересовались этою новостью, позвали и меня на совет. Мы все, помню, очень оживились и приняли это известие как что-то очень занимательное и весьма возможное.

Помню еще, что, когда старший мой брат Дмитрий, будучи в университете, вдруг, с свойственною его натуре страстностью, предался вере и стал ходить ко всем службам, поститься, вести чистую и нравственную жизнь, то мы все, и даже старшие, не переставая поднимали его на смех и прозвали почему-то Ноем. Помню, Мусин-Пушкин, бывший тогда попечителем Казанского университета, звавший нас к себе танцевать, насмешливо уговаривал отказывавшегося брата тем, что и

Давид плясал пред ковчегом. Я сочувствовал тогда этим шуткам старших и выводил из них заключение о том, что учить катехизис надо, ходить в церковь надо, но слишком серьезно всего этого принимать не следует. Помню еще, что я очень молодым читал Вольтера и насмешки его не только не возмущали, но очень веселили меня.

Отпадение мое от веры произошло во мне так же, как оно происходило и происходит теперь в людях нашего склада образования. Оно, как мне кажется, происходит в большинстве случаев так: люди живут так, как все живут. А живут все на основании начал, не только не имеющих ничего общего с вероучением, но большею частью противоположных ему; вероучение не участвует в жизни, и в сношениях с другими людьми никогда не приходится сталкиваться и в собственной жизни самому никогда не приходится справляться с ним; вероучение это исповедуется где-то там, вдали от жизни и независимо от нее. Если сталкиваешься с ним, то только как с внешним, не связанным с жизнью, явлением.

По жизни человека, по делам его как теперь, так и тогда никак нельзя узнать, верующий он или нет. Если и есть различие между явно исповедующими православие и отрицающими его, то не в пользу первых. Как теперь, так и тогда явное признание и исповедание православия большею частью встречалось в людях тупых, жестоких и безнравственных и считающих себя очень важными. Ум же, честность, прямота, добродушие и нравственность большею частью встречались в людях, признающих себя неверующими.

В школах учат катехизису и посылают учеников в церковь; от чиновников требуют свидетельств в бытии у причастия. Но человек нашего круга, который не учится больше и не находится на государственной службе, и теперь, а в старину еще больше, мог прожить десятки лет, не вспомним ни разу о том, что он живет среди христиан и сам считается исповедующим христианскую православную веру.

Так что как теперь, так и прежде вероучение, принятое по доверию и поддерживаемое внешним давлением, понемногу тает под влиянием знаний и опытов жизни, противоположных вероучению, и человек очень часто долго живет, воображая, что в нем цело то вероучение, которое сообщено было ему с детства, тогда как его давно уже нет и следа.

Мне рассказывал С., умный и правдивый человек, как он перестал верить. Лет двадцати шести уже, он раз на ночлеге во время охоты, по старой, с детства принятой привычке, стал вечером на молитву. Старший брат, бывший с ним на охоте, лежал на сене и смотрел на него. Когда С. кончил и стал ложиться, брат его сказал ему: «А ты еще все делаешь это?» И больше ничего они не сказали друг другу. И С. перестал с этого дня становиться на молитву и ходить в церковь. И вот тридцать лет не молится, не причащается и не ходит в церковь. И не потому, чтобы он знал убеждения своего брата и присоединился бы к ним, не потому, чтоб он решил что-нибудь в своей душе, а только потому, что слово это, сказанное братом, было как толчок пальцем в стену, которая готова была упасть от собственной тяжести; слово это было указанием на то, что там, где он думал, что есть вера, давно уже пустое место, и что потому слова, которые он говорит, и кресты, и поклоны, которые он кладет во время стояния на молитве, суть вполне бессмысленные действия. Сознав их бессмысленность, он не мог продолжать их.

Так было и бывает, я думаю, с огромным большинством людей. Я говорю о людях нашего образования, говорю о людях, правдивых с самими собою, а не о тех, которые самый предмет веры делают средством для достижения каких бы то ни было временных целей. (Эти люди – самые коренные неверующие, потому что если вера для них – средство для достижения каких-нибудь житейских целей, то это уж наверно не вера.) Эти люди нашего образования находятся в том положении, что свет знания и жизни растопил искусственное здание, и они или уже заметили это и освободили место, или еще не заметили этого.

Сообщенное мне с детства вероучение исчезло по мне так же, как и в других, с той только разницей, что так как я очень рано стал много читать и думать, это мое отречение от вероучения очень рано стало сознательным. Я с шестнадцати лет перестал становиться на молитву и перестал по собственному побуждению ходить в церковь и говеть. Я перестал верить в то, что мне было сообщено с детства, но я верил во что-то. Во что я верил, я никак бы не мог сказать. Верил я и в бога, или, скорее, я не отрицал бога, но какого бога, я бы не мог сказать; не отрицал я и Христа и его учение, но в чем было его учение, я тоже не мог бы сказать.

Теперь, вспоминая то время, я вижу ясно, что вера моя – это, что, кроме животных инстинктов, двигало моею жизнью, – единственная вера моя в то время была вера в совершенствование. Но в чем было совершенствование и какая была цель его, я бы не мог сказать. Я старался совершенствовать себя умственно, – я учился всему, чему мог и на что наталкивала меня жизнь; я старался совершенствовать свою волю – составлял себе правила, которым старался следовать; совершенствовал себя физически, всякими упражнениями изоцряя силу и ловкость и всякими лишениями приучая себя к выносливости и терпению. И все это я считал совершенствованием. Началом всего было, разумеется, нравственное совершенствование, но скоро оно подменилось совершенствованием вообще, т. е. желанием быть лучше не перед самим собою или перед богом, а желанием быть лучше перед другими людьми. И очень скоро это стремление быть лучше перед людьми подменилось желанием быть сильнее других людей, т. е. славнее, важнее, богаче других.

II

Когда-нибудь я расскажу историю моей жизни – и трогательную и поучительную в эти десять лет моей молодости. Думаю, что многие и многие испытали то же. Я всею душой желал быть хорошим; но я был молод, у меня были страсти, а я был один, совершенно один, когда искал хорошего. Всякий раз, когда я пытался выказывать то, что составляло самые задушевные мои желания: то, что я хочу быть нравственно хорошим, я встречал презрение и насмешки; а как только я предавался гадким страстям, меня хвалили и поощряли. Честолюбие, властолюбие, корыстолюбие, любострастие, гордость, гнев, месть – все это уважалось. Отдаваясь этим страстям, я становился похож на большого, и я чувствовал, что мною довольны. Добрая тетушка моя, чистейшее существо, с которой я жил, всегда говорила мне, что она ничего не желала бы так для меня, как того, чтоб я имел связь с замужнею женщиной: «Rien ne forme un jeune homme comme une liaison avec une femme comme il faut»¹; еще другого счастья она желала мне – того,

¹ Ничто так не образует молодого человека, как связь с порядочной женщиной (франц.).

чтоб я был адъютантом, и лучше всего у государя; и самого большого счастья – того, чтоб я женился на очень богатой девушке и чтоб у меня, вследствие этой женитьбы, было как можно больше рабов.

Без ужаса, омерзения и боли сердечной не могу вспомнить об этих годах. Я убивал людей на войне, вызывал на дуэли, чтоб убить, проигрывал в карты, проедал труды мужиков, казнил их, блудил, обманывал. Ложь, воровство, любоддеяния всех родов, пьянство, насилие, убийство... Не было преступления, которого бы я не совершал, и за все это меня хвалили, считали и считают мои сверстники сравнительно нравственным человеком.

Так я жил десять лет.

В это время я стал писать из тщеславия, корыстолюбия и гордости. В писаниях своих я делал то же самое, что и в жизни. Для того чтобы иметь славу и деньги, для которых я писал, надо было скрывать хорошее и выказывать дурное. Я так и делал. Сколько раз я ухитрялся скрывать в писаниях своих, под видом равнодушия и даже легкой насмешливости, те мои стремления к добру, которые составляли смысл моей жизни. И я достигал этого: меня хвалили.

Двадцати шести лет я приехал после войны в Петербург и сошелся с писателями. Меня приняли как своего, льстили мне. И не успел я оглянуться, как сословные писательские взгляды на жизнь тех людей, с которыми я сошелся, усвоились мною и уже совершенно изгладили во мне все мои прежние попытки сделаться лучше. Взгляды эти под распущенность моей жизни подставили теорию, которая ее оправдывала.

Взгляд на жизнь этих людей, моих сотоварищей по писанию, состоял в том, что жизнь вообще идет развиваясь и что в этом развитии главное участие принимаем мы, люди мысли, а из людей мысли главное влияние имеем мы – художники, поэты. Наше призвание – учить людей. Для того же, чтобы не представился тот естественный вопрос самому себе: что я знаю и чему мне учить, – в теории этой было выяснено, что этого и не нужно знать, а что художник и поэт бессознательно учит. Я считался чудесным художником и поэтом, и потому мне очень естественно было усвоить эту теорию. Я – художник, поэт – писал, учил, сам не зная чему. Мне за это платили деньги, у меня было прекрасное кушанье, помещение, женщины, общество, у меня была слава. Стало быть, то, чему я учил, было очень хорошо.

Вера эта в значение поэзии и в развитие жизни была вера, и я был одним из жрецов ее. Быть жрецом ее было очень выгодно и приятно. И я довольно долго жил в этой вере, не сомневаясь в ее истинности. Но на второй и в особенности на третий год такой жизни я стал сомневаться в непогрешимости этой веры и стал ее исследовать. Первым поводом к сомнению было то, что я стал замечать, что жрецы этой веры не все были согласны между собою. Одни говорили: мы – самые хорошие и полезные учителя, мы учим тому, что нужно, а другие учат неправильно. А другие говорили: нет, мы – настоящие, а вы учите неправильно. И они спорили, ссорились, бранились, обманывали, плутовали друг против друга. Кроме того, было много между ними людей и не заботящихся о том, кто прав, кто не прав, а просто достигающих своих корыстных целей с помощью этой нашей деятельности. Все это заставило меня усомниться в истинности нашей веры.

Кроме того, усомнившись в истинности самой веры писательской, я стал внимательнее наблюдать жрецов ее и убедился, что почти все жрецы этой веры, писатели, были люди безнравственные и, в большинстве, люди плохие, ничтожные по характерам – много ниже тех людей, которых я встречал в моей прежней разгульной и военной жизни – но самоуверенные и довольные собой, как только могут быть довольны люди совсем святые или такие, которые и не знают, что такое святость. Люди мне опротивели, и сам себе я опротивел, и я понял, что вера эта – обман.

Но странно то, что хотя всю эту ложь веры я понял скоро и отрекся от нее, но от чина, данного мне этими людьми, – от чина художника, поэта, учителя – я не отрекся. Я наивно воображал, что я – поэт, художник, и могу учить всех, сам не зная, чему я учу. Я так и делал.

Из сближения с этими людьми я вынес новый порок – до болезненности развившуюся гордость и сумасшедшую уверенность в том, что я призван учить людей, сам не зная чему.

Теперь, вспоминая об этом времени, о своем настроении тогда и настроении тех людей (таких, впрочем, и теперь тысячи), мне и жалко, и страшно, и смешно – возникает именно то самое чувство, которое испытываешь в доме сумасшедших.

Мы все тогда были убеждены, что нам нужно говорить и говорить, писать, печатать – как можно скорее, как можно больше, что все

это нужно для блага человечества. И тысячи нас, отрицая, ругая один другого, все печатали, писали, поучая других. И, не замечая того, что мы ничего не знаем, что на самый простой вопрос жизни: что хорошо, что дурно, – мы не знаем, что ответить, мы все, не слушая друг друга, все враз говорили, иногда потакая друг другу и восхваляя друг друга с тем, чтоб и мне потакали и меня похвалили, иногда же раздражаясь и перекрикивая друг друга, точно так, как в сумасшедшем доме.

Тысячи работников дни и ночи из последних сил работали, набирали, печатали миллионы слов, и почта развозила их по всей России, а мы все еще больше и больше учили, учили и учили и никак не успевали всему научить, и все сердились, что нас мало слушают.

Ужасно странно, но теперь мне понятно. Настоящим, задушевным рассуждением нашим было то, что мы хотим как можно больше получать денег и похвал. Для достижения этой цели мы ничего другого не умели делать, как только писать книжки и газеты. Мы это и делали. Но для того чтобы нам делать столь бесполезное дело и иметь уверенность, что мы – очень важные люди, нам надо было еще рассуждение, которое бы оправдывало нашу деятельность. И вот у нас было придумано следующее: все, что существует, то разумно. Все же, что существует, все развивается. Развивается же все посредством просвещения. Просвещение же измеряется распространением книг, газет. А нам платят деньги и нас уважают за то, что мы пишем книги и газеты, и потому мы – самые полезные и хорошие люди. Рассуждение это было бы очень хорошо, если бы мы все были согласны; но так как на каждую мысль, высказываемую одним, являлась всегда мысль, диаметрально противоположная, высказываемая другим, то это должно бы было заставить нас одуматься. Но мы этого не замечали. Нам платили деньги, и люди нашей партии нас хвалили, – стало быть, мы, каждый из нас, считали себя правыми.

Теперь мне ясно, что разницы с сумасшедшим домом никакой не было; тогда же я только смутно подозревал это, и то только, как и все сумасшедшие, – называл всех сумасшедшими, кроме себя.

III

Так я жил, предаваясь этому безумию еще шесть лет, до моей женитьбы. В это время я поехал за границу. Жизнь в Европе и сближение мое с передовыми и учеными европейскими людьми утвердило меня еще больше в той вере совершенствования вообще, которой я жил, потому что ту же самую веру я нашел и у них. Вера эта приняла во мне ту обычную форму, которую она имеет у большинства образованных людей нашего времени. Вера эта выражалась словом «прогресс». Тогда мне казалось, что этим словом выражается что-то. Я не понимал еще того, что, мучимый, как всякий живой человек, вопросами, как мне лучше жить, я, отвечая: жить сообразно с прогрессом, – говорю совершенно то же, что скажет человек, несомый в лодке по волнам и по ветру, на главный и единственный для него вопрос: «Куда держаться?» – если он, не отвечая на вопрос, скажет: «Нас несет куда-то».

Тогда я не замечал этого. Только изредка не разум, а чувство возмущалось против этого общего в наше время суеверия, которым люди заслоняют от себя свое непонимание жизни. Так, в бытность мою в Париже, вид смертной казни обличил мне шаткость моего суеверия прогресса. Когда я увидал, как голова отделилась от тела, и то, и другое врозь застучало в ящике, я понял – не умом, а всем существом, – что никакие теории разумности существующего и прогресса не могут оправдать этого поступка и что если бы все люди в мире, по каким бы то ни было теориям, с сотворения мира, находили, что это нужно, – я знаю, что это не нужно, что это дурно и что поэтому судья тому, что хорошо и нужно, не то, что говорят и делают люди, и не прогресс, а я с своим сердцем. Другой случая сознания недостаточности для жизни суеверия прогресса была смерть моего брата. Умный, добрый, серьезный человек, он заболел молодым, страдал более года и мучительно умер, не понимая, зачем он жил, и еще менее понимая, зачем он умирает. Никакие теории ничего не могли ответить на эти вопросы ни мне, ни ему во время его медленного и мучительного умирания.

Но это были только редкие случаи сомнения, в сущности же я продолжал жить, исповедуя только веру и прогресс. «Все развивается, и я развиваюсь; а зачем это я развиваюсь вместе со всеми, это видно будет». Так бы я тогда должен был формулировать свою веру.

Вернувшись из-за границы, я поселился в деревне и попал на занятия крестьянскими школами. Занятие это было мне особенно по сердцу, потому что в нем не было той, ставшей для меня очевидною, лжи, которая мне уже резала глаза в деятельности литературного учительства. Здесь я тоже действовал во имя прогресса, но я уже относился критически к самому прогрессу. Я говорил себе, что прогресс в некоторых явлениях своих совершался неправильно и что вот надо отнестись к первобытным людям, крестьянским детям, совершенно свободно, предлагая им избрать тот путь прогресса, который они захотят.

В сущности же я вертелся все около одной и той же неразрешимой задачи, состоящей в том, чтоб учить, не зная чему. В высших сферах литературной деятельности мне ясно было, что нельзя учить, не зная, чему учить, потому что я видел, что все учат различному и спорами между собой скрывают только сами от себя свое незнание; здесь же, с крестьянскими детьми, я думал, что можно обойти эту трудность тем, чтобы предоставить детям учиться, чему они хотят. Теперь мне смешно вспомнить, как я вилял, чтоб исполнить свою похоть – учить, хотя очень хорошо знал в глубине души, что я не могу ничему учить такому, что нужно, потому что сам не знаю, что нужно. После года, проведенного в занятиях школой, я другой раз поехал за границу, чтобы там узнать, как бы это так сделать, чтобы, самому ничего не зная, уметь учить других.

И мне казалось, что я этому выучился за границей, и, вооруженный всей этой премудростью, я в год освобождения крестьян вернулся в Россию и, заняв место посредника, стал учить и необразованный народ в школах, и образованных людей в журнале, который я начал издавать. Дело, казалось, шло хорошо, но я чувствовал, что я не совсем умственно здоров и долго это не может продолжаться. И я бы тогда же, может быть, пришел к тому отчаянию, к которому я пришел в пятьдесят лет, если б у меня не было еще одной стороны жизни, не изведанной еще мною и обещавшей мне спасение: это была семейная жизнь.

В продолжение года я занимался посредничеством, школами и журналом и так измучился, от того особенно, что запутался, так мне тяжела стала борьба по посредничеству, так смутно проявлялась деятельность моя в школах, так противно мне стало мое влияние в журнале, состоявшее все в одном и том же – в желании учить всех и скрыть

то, что я не знаю, чему учить, что я заболел более духовно, чем физически, – бросил все и поехал в степь к башкирам – дышать воздухом, пить кумыс и жить животной жизнью.

Вернувшись оттуда, я женился. Новые условия счастливой семейной жизни совершенно уже отвлекли меня от всякого искания общего смысла жизни. Вся жизнь моя сосредоточилась за это время в семье, в жене, в детях и потому в заботах об увеличении средств жизни. Стремление к усовершенствованию вообще, к прогрессу, теперь подменилось уже прямо стремлением к тому, чтобы мне с семьей было как можно лучше.

Так прошло еще пятнадцать лет.

Несмотря на то, что я считал писательство пустяками в продолжение этих пятнадцати лет, я все-таки продолжал писать. Я вкусил уже соблазна писательства, соблазна огромного денежного вознаграждения и рукоплесканий за ничтожный труд и предавался ему как средству к улучшению своего материального положения и заглушению в душе всяких вопросов о смысле жизни моей и общей.

Я писал, поучая тому, что для меня было единой истиной, что надо жить так, чтобы самому с семьей было как можно лучше.

Так я жил, но пять лет тому назад со мною стало случаться что-то очень странное: на меня стали находить минуты сначала недоумения, остановки жизни, как будто я не знал, как мне жить, что мне делать, и я терялся и впадал в уныние. Но это проходило, и я продолжал жить по-прежнему. Потом эти минуты недоумения стали повторяться чаще и чаще и все в той же самой форме. Эти остановки жизни выражались всегда одинаковыми вопросами: Зачем? Ну, а потом?

Сначала мне казалось, что это так – бесцельные, неуместные вопросы. Мне казалось, что это все известно и что, если я когда и захочу заняться их разрешением, это не будет стоить мне труда, – что теперь только мне некогда этим заниматься, а когда вздумаю, тогда и найду ответы. Но чаще и чаще стали повторяться вопросы, настоятельнее требовались ответы, и как точки, падая всё на одно место, сплотились эти вопросы без ответов в одно черное пятно.

Случилось то, что случается с каждым заболевающим смертельною внутреннею болезнью. Сначала появляются ничтожные признаки недомогания, на которые больной не обращает внимания, потом при-

знаки эти повторяются чаще и чаще и сливаются в одно нераздельное по времени страдание. Страдание растет, и больной не успеет оглянуться, как уже сознает, что то, что он принимал за недомогание, есть то, что для него значительнее всего в мире, что это – смерть.

То же случилось и со мной. Я понял, что это – не случайное недомогание, а что-то очень важное, и что если повторяются все те же вопросы, то надо ответить на них. И я попытался ответить. Вопросы казались такими глупыми, простыми, детскими вопросами. Но только что я тронул их и попытался разрешить, я тотчас же убедился, во-первых, в том, что это не детские и глупые вопросы, а самые важные и глубокие вопросы в жизни, и, во-вторых, в том, что я не могу и не могу, сколько бы я ни думал, разрешить их. Прежде чем заняться самарским именем, воспитанием сына, писанием книги, надо знать, зачем я это буду делать. Пока я не знаю – зачем, я не могу ничего делать. Среди моих мыслей о хозяйстве, которые очень занимали меня в то время, мне вдруг приходил в голову вопрос: «Ну хорошо, у тебя будет 6000 десятин в Самарской губернии, 300 голов лошадей, а потом?..» И я совершенно опешивал и не знал, что думать дальше. Или, начиная думать о том, как я воспитаю детей, я говорил себе: «Зачем?» Или, рассуждая о том, как народ может достигнуть благосостояния, я вдруг говорил себе: «А мне что за дело?» Или, думая о той славе, которую приобретут мои сочинения, я говорил себе: «Ну хорошо, ты будешь славнее Гоголя, Пушкина, Шекспира, Мольера, всех писателей в мире, – ну и что ж!..»

И я ничего и ничего не мог ответить.

IV

Жизнь моя остановилась. Я мог дышать, есть, пить, спать и не мог не дышать, не есть, не пить, не спать; но жизни не было, потому что не было таких желаний, удовлетворение которых я находил бы разумным. Если я желал чего, то я вперед знал, что, удовлетворю или не удовлетворю мое желание, из этого ничего не выйдет.

Если бы пришла волшебница и предложила мне исполнить мои желания, я бы не знал, что сказать. Если есть у меня не желания, но привычки желаний прежних, в пьяные минуты, то я в трезвые минуты

знаю, что это – обман, что нечего желать. Даже узнать истину я не мог желать, потому что я догадывался, в чем она состояла. Истина была то, что жизнь есть бессмыслица.

Я как будто жил-жил, шел-шел и пришел к пропасти и ясно увидел, что впереди ничего нет, кроме гибели. И остановиться нельзя, и назад нельзя, и закрыть глаза нельзя, чтобы не видеть, что ничего нет впереди, кроме обмана жизни и счастья и настоящих страданий и настоящей смерти – полного уничтожения.

Жизнь мне опостылила – какая-то непреодолимая сила влекла меня к тому, чтобы как-нибудь избавиться от нее. Нельзя сказать, чтоб я хотел убить себя. Сила, которая влекла меня прочь от жизни, была сильнее, полнее, общее хотенья. Это была сила, подобная прежнему стремлению жизни, только в обратном отношении. Я всеми силами стремился прочь от жизни. Мысль о самоубийстве пришла мне так же естественно, как прежде приходили мысли об улучшении жизни. Мысль эта была так соблазнительна, что я должен был употреблять против себя хитрости, чтобы не привести ее слишком поспешно в исполнение. Я не хотел торопиться только потому, что хотелось употребить все усилия, чтобы распутаться! Если не распутаюсь, то всегда успею, говорил я себе. И вот тогда я, счастливый человек, вынес из своей комнаты шнурок, где я каждый вечер бывал один, раздеваясь, чтобы не повеситься на перекладине между шкапами, и перестал ходить с ружьем на охоту, чтобы не соблазниться слишком легким способом избавления себя от жизни. Я сам не знал, чего я хочу: я боялся жизни, стремился прочь от нее и между тем чего-то еще надеялся от нее.

И это сделалось со мной в то время, когда со всех сторон было у меня то, что считается совершенным счастьем: это было тогда, когда мне не было пятидесяти лет. У меня была добрая, любящая и любимая жена, хорошие дети, большое имение, которое без труда с моей стороны росло и увеличивалось. Я был уважаем близкими и знакомыми, больше чем когда-нибудь прежде был восхваляем чужими и мог считать, что я имею известность, без особенного самообольщения. При этом я не только не был телесно или духовно нездоров, но, напротив, пользовался силой и духовной и телесной, какую я редко встречал в своих сверстниках: телесно я мог работать на покосах, не отставая от мужиков; умственно я мог работать по восьми-десяти часов подряд,

не испытывая от такого напряжения никаких последствий. И в таком положении я пришел к тому, что не мог жить и, боясь смерти, должен был употреблять хитрости против себя, чтобы не лишиться себя жизни.

Душевное состояние это выражалось для меня так: жизнь моя есть какая-то кем-то сыгранная надо мной глупая и злая шутка. Несмотря на то, что я не признавал никакого «кого-то», который бы меня сотворил, эта форма представления, что кто-то надо мной подшутил зло и глупо, произведя меня на свет, была самая естественная мне форма представления.

Невольно мне представлялось, что там где-то есть кто-то, который теперь потешается, глядя на меня, как я целые 30–40 лет жил, жил учась, развиваясь, возрастая телом и духом, и как я теперь совсем окрепнув умом, дойдя до той вершины жизни, с которой открывается вся она, – как я дурак дураком стою на этой вершине, ясно понимая, что ничего в жизни и нет, и не было, и не будет. «А ему смешно...»

Но есть ли или нет этот кто-нибудь, который смеется надо мной, мне от этого не легче. Я не мог придать никакого разумного смысла ни одному поступку, ни всей моей жизни. Меня только удивляло то, как мог я не понимать этого в самом начале. Все это так давно всем известно. Не нынче – завтра придут болезни, смерть (и приходили уже) на любимых людей, на меня, и ничего не останется, кроме смрада и червей. Дела мои, какие бы они ни были, все забудутся – раньше, позднее, да и меня не будет. Так из чего же хлопотать? Как может человек не видеть этого и жить – вот что удивительно! Можно жить только, покуда пьян жизнью; а как протрезвишься, то нельзя не видеть, что все это – только обман, и глупый обман! Вот именно, что ничего даже нет смешного и остроумного, а просто – жестоко и глупо.

Давно уже рассказана восточная басня про путника, застигнутого в степи разъяренным зверем. Спасаясь от зверя, путник вскакивает в безводный колодезь, но на дне колодца видит дракона, разинувшего пасть, чтобы пожрать его. И несчастный, не смея вылезть, чтобы не погибнуть от разъяренного зверя, не смея и спрыгнуть на дно колодца, чтобы не быть пожранным драконом, ухватывается за ветви растущего в расщелинах колодца дикого куста и держится на нем. Руки его ослабевают, и он чувствует, что скоро должен будет отдаться погибели, с обеих сторон ждущей его; но он все держится, и пока он держится,

он оглядывается и видит, что две мыши, одна черная, другая белая, равномерно обходя стволину куста, на котором он висит, подтачивают ее. Вот-вот сам собой обломится и оборвется куст, и он упадет в пасть дракону. Путник видит это и знает, что он неминуемо погибнет; но пока он висит, он ищет вокруг себя и находит на листьях куста капли меда, достает их языком и лижет их. Так и я держусь за ветки жизни, зная, что неминуемо ждет дракон смерти, готовый растерзать меня, и не могу понять, зачем я попал на это мучение. И я пытаюсь сосать тот мед, который прежде утешал меня; но этот мед уже не радует меня, а белая и черная мышь – день и ночь – подтачивают ветку, за которую я держусь. Я ясно вижу дракона, и мед уже не сладок мне. Я вижу одно – неизбежного дракона и мышей, – и не могу отвратить от них взор. И это не басня, а это истинная, неоспоримая и всякому понятная правда.

Прежний обман радостей жизни, заглушавший ужас дракона, уже не обманывает меня. Сколько ни говори мне: ты не можешь понять смысла жизни, не думай, живи, – я не могу делать этого, потому что слишком долго делал это прежде. Теперь я не могу не видеть дня и ночи, бегущих и ведущих меня к смерти. Я вижу это одно, потому что это одно – истина. Остальное все – ложь.

Те две капли меда, которые дольше других отводили мне глаза от жестокой истины – любовь к семье и к писательству, которое я называл искусством, – уже не сладки мне.

«Семья»... – говорил я себе; но семья – жена, дети; они тоже люди. Они находятся в тех же самых условиях, в каких и я: они или должны жить во лжи, или видеть ужасную истину. Зачем же им жить? Зачем мне любить их, беречь, растить и блюсти их? Для того же отчаяния, которое во мне, или для тупоумия! Любя их, я не могу скрывать от них истины, – всякий шаг в познании ведет их к этой истине. А истина – смерть.

«Искусство, поэзия?..» Долго под влиянием успеха похвалы людской я уверял себя, что это – дело, которое можно делать, несмотря на то, что придет смерть, которая уничтожит все – и меня, и мои дела, и память о них; но скоро я увидал, что и это – обман. Мне было ясно, что искусство есть украшение жизни, заманка к жизни. Но жизнь потеряла для меня свою заманчивость, как же я могу заманивать других? Пока

я не жил своею жизнью, а чужая жизнь несла меня на своих волнах, пока я верил, что жизнь имеет смысл, хоть я и не умею выразить его, – отражения жизни всякого рода в поэзии и искусствах доставляли мне радость, мне весело было смотреть на жизнь в это зеркальце искусства; но когда я стал отыскивать смысл жизни, когда я почувствовал необходимость самому жить, – зеркальце это стало мне или ненужно, излишне и смешно, или мучительно. Мне нельзя уже было утешаться тем, что я в зеркальце вижу, что положение мое глупо и отчаянно. Хорошо мне было радоваться этому, когда в глубине души я верил, что жизнь моя имеет смысл. Тогда эта игра светов и теней – комического, трагического, трогательного, прекрасного, ужасного в жизни – потешала меня. Но когда я знал, что жизнь бессмысленна и ужасна, – игра в зеркальце не могла уже забавлять меня. Никакая сладость меда не могла быть сладка мне, когда я видел дракона и мышей, подтачивающих мою опору.

Но и этого мало. Если б я просто понял, что жизнь не имеет смысла, я спокойно бы мог знать это, мог бы знать, что это – мой удел. Но я не мог успокоиться на этом. Если б я был как человек, живущий в лесу, из которого он знает, что нет выхода, я бы мог жить; но я был как человек, заблудившийся в лесу, на которого нашел ужас оттого, что он заблудился, и он мечется, желая выбраться на дорогу, знает, что всякий шаг еще больше путает его, и не может не метаться.

Вот это было ужасно. И чтоб избавиться от этого ужаса, я хотел убить себя. Я испытывал ужас перед тем, что ожидает меня – знал, что этот ужас ужаснее самого положения, но не мог отогнать его и не мог терпеливо ожидать конца. Как ни убедительно было рассуждение о том, что все равно разорвется сосуд в сердце или лопнет что-нибудь, и все кончится, я не мог терпеливо ждать конца. Ужас тьмы был слишком велик, и я хотел поскорее, поскорее избавиться от него петлей или пулей. И вот это-то чувство сильнее всего влекло меня к самоубийству.

VIII

Все эти сомнения, которые теперь я в состоянии высказать более или менее связно, тогда я не мог бы высказать. Тогда я только чувствовал, что, как ни логически неизбежны были мои, подтверждаемые величайшими мыслителями, выводы о тщете жизни, в них было что-то

неладно. В самом ли рассуждении, в постановке ли вопроса, я не знал: я чувствовал только, что убедительность разумная была совершенная, но что ее было мало. Все эти доводы не могли убедить меня так, чтоб я сделал то, что вытекало из моих рассуждений, т.е. чтоб я убил себя. И я бы сказал неправду, если бы сказал, что я разумом пришел к тому, к чему я пришел, и не убил себя. Разум работал, но работало и еще что-то другое, что я не могу назвать иначе, как сознанием жизни. Работала еще та сила, которая заставляла меня обращать внимание на то, что я с сотнями подобных мне людей не есть все человечество, что жизни человечества я еще не знаю.

Оглядывая тесный кружок сверстных мне людей, я видел только людей, не понимавших вопроса, понимавших и заглушавших вопрос пьянством жизни, понявших и прекращавших жизнь и понявших и по слабости доживавших отчаянную жизнь. И я не видал иных. Мне казалось, что тот тесный кружок ученых, богатых и досужих людей, к которому я принадлежал, составляет все человечество, а что те миллиарды живших и живых, это – *так*, какие-то скоты – не люди.

Как ни странно, ни невероятно непонятно кажется мне теперь то, как мог я, рассуждая про жизнь, просмотреть окружавшую меня со всех сторон жизнь человечества, как я мог до такой степени смешно заблуждаться, чтобы думать, что жизнь моя, Соломонов и Шопенгауэров есть настоящая, нормальная жизнь, а жизнь миллиардов есть не стоящее внимания обстоятельство, как ни странно это мне теперь, я вижу, что это было так. В заблуждении гордости своего ума мне так казалось несомненным, что мы с Соломоном и Шопенгауэром поставили вопрос так верно и истинно, что другого ничего быть не может, так несомненно казалось, что все эти миллиарды принадлежат к тем, которые еще не дошли до постижения всей глубины вопроса, что я искал смысла своей жизни и ни разу не подумал: «Да какой же смысл придают и придавали своей жизни все миллиарды, жившие и живущие на свете?»

Я долго жил в этом сумасшествии, особенно свойственном не на словах, но на деле, нам – самым либеральным и ученым людям. Но благодаря ли моей какой-то странной физической любви к настоящему рабочему народу, заставившей меня понять его и увидеть, что он не так глуп, как мы думаем, или благодаря искренности моего убеждения в том, что я ничего не могу знать, как то, что самое лучшее, что я могу

сделать – это повеситься, я чуял, что если я хочу жить и понимать смысл жизни, то искать этого смысла жизни мне надо не у тех, которые потеряли смысл жизни и хотят убить себя, а у тех миллиардов отживших и живых людей, которые делают жизнь и на себе несут свою и нашу жизнь. И я оглянулся на огромные массы отживших и живущих простых, не ученых и не богатых людей и увидел совершенно другое. Я увидел, что все эти миллиарды живших и живущих людей, все, за редкими исключениями, не подходят к моему делению, что признать их не понимающими вопроса я не могу, потому что они сами ставят его и с необыкновенной ясностью отвечают на него. Признать их эпикурейцами тоже не могу, потому что жизнь их складывается больше из лишений и страданий, чем наслаждений; признать же их неразумно доживающими бессмысленную жизнь могу еще меньше, так как всякий акт их жизни и самая смерть объясняются ими. Убивать же себя они считают величайшим злом. Оказывалось, что у всего человечества есть какое-то не признаваемое и презираемое мною знание смысла жизни. Выходило то, что знание разумное не дает смысла жизни, исключает жизнь; смысл же, придаваемый жизни миллиардами людей, всем человечеством, зиждется на каком-то презренном, ложном знании.

Разумное знание в лице ученых и мудрых отрицает смысл жизни, а огромные массы людей, все человечество – признают этот смысл в неразумном знании. И это неразумное знание есть вера, та самая, которую я не мог не откинуть. Это бог 1 и 3, это творение в 6 дней, дьяволы и ангелы и все то, чего я не могу принять, пока я не сошел с ума.

Положение мое было ужасно. Я знал, что я ничего не найду на пути разумного знания, кроме отрицания жизни, а там в вере – ничего, кроме отрицания разума, которое еще невозможнее, чем отрицание жизни. По разумному знанию выходило так, что жизнь есть зло, и люди знают это, от людей зависит не жить, а они жили и живут, и сам я жил, хотя и знал уже давно то, что жизнь бессмысленна и есть зло. По вере выходило, что для того, чтобы понять смысл жизни, я должен отречься от разума, того самого, для которого нужен смысл.

Х

Я понимал это, но от этого мне было не легче.

Я готов был принять теперь всякую веру, только бы она не требовала от меня прямого отрицания разума, которое было бы ложью. И я изучал и буддизм, и магометанство по книгам, и более всего христианство и по книгам, и по живым людям, окружавшим меня.

Я, естественно, обратился прежде всего к верующим людям моего круга, к людям ученым, к православным богословам, к монахам-старцам, к православным богословам нового оттенка и даже к так называемым новым христианам, исповедующим спасение верою в искупление. И я хватывался за этих верующих и допрашивал их о том, как они верят и в чем видят смысл жизни.

Несмотря на то, что я делал всевозможные уступки, избегал всяких споров, я не мог принять веры этих людей, – я видел, что то, что выдавали они за веру, было не объяснение, а затемнение смысла жизни, и что сами они утверждали свою веру не для того, чтоб ответить на мой вопрос жизни, который привел меня к вере, а для каких-то других, чуждых мне целей.

Помню мучительное чувство ужаса возвращения к прежнему отчаянию после надежды, которое я испытывал много и много раз в сношениях с этими людьми. Чем больше, подробнее они излагали мне свои вероучения, тем яснее я видел их заблуждение и потерю моей надежды найти в их вере объяснение смысла жизни.

Не то, что в изложении своего вероучения они примешивали к всегда бывшим мне близкими христианским истинам еще много ненужных и неразумных вещей, – не это оттолкнуло меня; но меня оттолкнуло то, что жизнь этих людей была та же, как и моя, с тою только разницей, что она не соответствовала тем самым началам, которые они излагали в своем вероучении. Я ясно чувствовал, что они обманывают себя и что у них, так же как у меня, нет другого смысла жизни, как того, чтобы жить, пока живется, и брать все, что может взять рука. Я видел это по тому, что если б у них был тот смысл, при котором уничтожается страх лишений, страданий и смерти, то они бы не боялись их. А они, эти верующие нашего круга, точно так же, как и я, жили в избытке, старались увеличить или сохранить его, боялись лишений, страданий,

смерти, и так же, как я и все мы, неверующие, жили, удовлетворяя похотям, жили так же дурно, если не хуже, чем неверующие.

Никакие рассуждения не могли убедить меня в истинности их веры. Только действия такие, которые бы показывали, что у них есть смысл жизни такой, при котором страшные мне нищета, болезнь, смерть не страшны им, могли бы убедить меня. А таких действий я не видел между этими разнообразными верующими нашего круга. Я видал такие действия, напротив, между людьми нашего круга самыми неверующими, но никогда между так называемыми верующими нашего круга.

И я понял, что вера этих людей – не та вера, которой я искал, что их вера не есть вера, а только одно из эпикурейских утешений в жизни. Я понял, что эта вера годится, может быть, хоть не для утешения, а для некоторого рассеяния раскаивающемуся Соломону на смертном одре, но она не может годиться для огромного большинства человечества, которое призвано не потешаться, пользуясь трудами других, а творить жизнь. Для того чтобы все человечество могло жить, для того чтоб оно продолжало жизнь, придавая ей смысл, у них, у этих миллиардов, должно быть другое, настоящее знание веры. Ведь не то, что мы с Соломоном и Шопенгауэром не убили себя, не это убедило меня в существовании веры, а то, что жили эти миллиарды и живут и нас с Соломонами вынесли на своих волнах жизни.

И я стал сближаться с верующими из бедных, простых, неученых людей, с странниками, монахами, раскольниками, мужиками. Верование этих людей из народа было тоже христианское, как верование мнимоверующих из нашего круга. К истинам христианским примешано было тоже очень много суеверий, но разница была в том, что суеверия верующих нашего круга были совсем ненужны им, не вязались с их жизнью, были только своего рода эпикурейскою потехой; суеверия же верующих из трудового народа были до такой степени связаны с их жизнью, что нельзя было себе представить их жизни без этих суеверий, – они были необходимым условием этой жизни. Вся жизнь верующих нашего круга была противоречием их вере, а вся жизнь людей верующих и трудящихся была подтверждением того смысла жизни, который давало знание веры. И я стал вглядываться в жизнь и верования этих людей, и чем больше я вглядывался, тем больше убеждался, что у них

есть настоящая вера, что вера их необходима для них и одна дает им смысл и возможность жизни. В противоположность того, что я видел в нашем кругу, где возможна жизнь без веры и где из тысячи едва ли один признает себя верующим, в их среде едва ли один неверующий из тысячи. В противоположность того, что я видел в нашем кругу, где вся жизнь проходит в праздности, потехах и недовольстве жизнью, я видел, что вся жизнь этих людей проходила в тяжелом труде и они были менее недовольны жизнью, чем богатые. В противоположность тому, что люди нашего круга противились и негодовали на судьбу за лишения и страдания, эти люди принимали болезни и горести без всякого недоумения, противления, а с спокойною и твердою уверенностью в том, что все это должно быть и не может быть иначе, что все это – добро. В противоположность тому, что чем мы умнее, тем менее понимаем смысл жизни и видим какую-то злую насмешку в том, что мы страдаем и умираем, эти люди живут, страдают и приближаются к смерти с спокойствием, чаще же всего с радостью. В противоположность тому, что спокойная смерть, смерть без ужаса и отчаяния, есть самое редкое исключение в нашем кругу, смерть беспокойная, непокорная и нерадостная есть самое редкое исключение среди народа. И таких людей, лишенных всего того, что для нас с Соломоном есть единственное благо жизни, и испытывающих при этом величайшее счастье, – многое множество.

Я оглянулся шире вокруг себя. Я взгляделся в жизнь прошедших и современных огромных масс людей. И я видел таких, понявших смысл жизни, умеющих жить и умирать, не двух, трех, десять, а сотни, тысячи, миллионы. И все они, бесконечно различные по своему нраву, уму, образованию, положению, все одинаково и совершенно противоположно моему неведению знали смысл жизни и смерти, спокойно трудились, переносили лишения и страдания, или и умирали, видя в этом не суету, а добро.

И я полюбил этих людей. Чем больше я вникал в их жизнь живых людей и жизнь таких же умерших людей, про которых читал и слышал, тем больше я любил их, и тем легче мне самому становилось жить. Я жил так года два, и со мной случился переворот, который давно готовился во мне и задатки которого всегда были во мне. Со мной случилось то, что жизнь нашего круга – богатых, ученых – не только опроти-

вела мне, но потеряла всякий смысл. Все наши действия, рассуждения, наука, искусства – все это предстало мне как баловство. Я понял, что искать смысла в этом нельзя. Действия же трудящегося народа, творящего жизнь, представились мне единым настоящим делом. И я понял, что смысл, придаваемый этой жизни, есть истина, и я принял его.

ХII

В это же время со мною случилось следующее. Во все продолжение этого года, когда я почти всякую минуту спрашивал себя: не кончить ли петлей или пулей, – во все это время, рядом с теми ходами мыслей и наблюдений, о которых я говорил, сердце мое томилось мучительным чувством. Чувство это я не могу назвать иначе, как исканием бога.

Я говорю, что искание бога было не рассуждение, но чувство, потому что это искание вытекало не из моего хода мыслей, – оно было даже прямо противоположно им, – но оно вытекало из сердца. Это было чувство страха, сиротливости, одиночества среди всего чужого и надежды на чью-то помощь.

Несмотря на то, что я вполне был убежден в невозможности доказательства бытия божия (Кант доказал мне, и я вполне понял его, что доказать этого нельзя), я все-таки искал бога, надеялся на то, что я найду его, и обращался по старой привычке с мольбой к тому, чего я искал и не находил. То я проверял в уме доводы Канта и Шопенгаура о невозможности доказательства бытия божия, то я начинал опровергать их. Причина, говорил я себе, не есть такая же категория мышления, как пространство и время. Если я есмь, то есть на то причина, и причина причин. И эта причина всего есть то, что называют богом; и я останавливался на этой мысли и старался всем существом сознать присутствие этой причины. И как только я сознавал, что есть сила, во власти которой я нахожусь, так тотчас же я чувствовал возможность жизни. Но я спрашивал себя: «Что же такое эта причина, эта сила? Как мне думать о ней, как мне относиться к тому, что я называю богом?» И только знакомые мне ответы приходили мне в голову: «Он – творец, промыслитель». Ответы эти не удовлетворяли меня, и я чувствовал, что пропадает во мне то, что мне нужно для жизни. Я приходил в ужас

и начинал молиться тому, которого я искал, о том, чтоб он помог мне. И чем больше я молился, тем очевиднее мне было, что он не слышит меня и что нет никого такого, к которому бы можно было обращаться. И с отчаянием в сердце о том, что нет и нет бога, я говорил: «Господи, помилуй, спаси меня! Господи, научи меня, бог мой!» Но никто не миловал меня, и я чувствовал, что жизнь моя останавливается.

Но опять и опять с разных других сторон я приходил к тому же признанию того, что не мог же я без всякого повода, причины и смысла явиться на свет, что не могу я бть таким выпавшим из гнезда птенцом, каким я себя чувствовал. Пускай я, выпавший птенец, лежу на спине, пишу в высокой траве, но я пишу оттого, что знаю, что меня в себе выносила мать, высиживала, грела, кормила, любила. Где она, эта мать? Если забросили меня, то кто же забросил? Не могу я скрыть от себя, что любя родил меня кто-то. Кто же этот кто-то? – Опять бог.

«Он знает и видит мои искания, отчаяние, борьбу. Он есть», – говорил я себе. И стоило мне на мгновение признать это, как тотчас же жизнь поднималась во мне, и я чувствовал и возможность и радость бытия. Но опять от признания существования бога я переходил к отысканию отношения к нему, и опять мне представлялся тот бог, наш творец, в трех лицах, приславший сына-искупителя. И опять этот отдельный от мира, от меня бог, как льдина, таял, таял на моих глазах, и опять ничего не оставалось, и опять иссыхал источник жизни, я приходил в отчаяние и чувствовал, что мне нечего сделать другого, как убить себя. И, что было хуже всего, я чувствовал, что и этого я не могу сделать.

Не два, не три раза, а десятки, сотни раз приходил я в эти положения – то радости и оживления, то опять отчаяния и сознания невозможности жизни.

Помню, это было раннею весной, я один был в лесу, прислушиваясь к звукам леса. Я прислушивался и думал все об одном, как я постоянно думал все об одном и том же эти последние три года. Я опять искал бога.

«Хорошо, нет никакого бога, – говорил я себе, – нет такого, который бы был не мое представление, но действительность такая же, как вся моя жизнь; нет такого. И ничто, никакие чудеса не могут доказать такого, потому что чудеса будут мое представление, да еще неразумное».

«Но понятие мое о боге, о том, которого я ищущу? – спросил я себя. – Понятие-то это откуда взялось?» И опять при этом мысли во мне поднялись радостные волны жизни. Все вокруг меня ожило, получило смысл. Но радость моя продолжалась недолго. Ум продолжал свою работу. «Понятие бога – не бог, – сказал я себе. – Понятие есть то, что происходит во сне, понятие о боге есть то, что я могу возбудить и могу не возбудить в себе. Это не то, чего я ищущу. Я ищущу того, без чего бы не могла быть жизнь». И опять все стало умирать вокруг меня и во мне, и мне опять захотелось убить себя.

Но тут я оглянулся на самого себя, на то, что происходило во мне; и я вспомнил все эти сотни раз происходившие во мне умирания и оживления. Я вспомнил, что я жил только тогда, когда верил в бога. Как было прежде, так и теперь, сказал я себе: стоит мне знать о боге, и я живу; стоит забыть, не верить в него, и я умираю. Что же такое эти оживления и умирания? Ведь я не живу, когда теряю веру в существование бога, ведь я бы уж давно убил себя, если б у меня не было смутной надежды найти его. Ведь я живу, истинно живу только тогда, когда чувствую его и ищущу его. Так чего же я ищущу еще? – вскрикнул во мне голос. – Так вот он. Он – то, без чего нельзя жить. Знать бога и жить – одно и то же. Бог есть жизнь.

«Живи, отыскивая бога, и тогда не будет жизни без бога». И сильнее чем когда-нибудь все осветилось во мне и вокруг меня, и свет этот уже не покидал меня.

И я спасся от самоубийства. Когда и как совершился во мне этот переворот, я не мог бы сказать. Как незаметно, постепенно уничтожалась во мне сила жизни, и я пришел к невозможности жить, к остановке жизни, к потребности самоубийства, так же постепенно, незаметно возвратилась ко мне эта сила жизни. И странно, что та сила жизни, которая возвратилась ко мне, была не новая, а самая старая, – та самая, которая влекла меня на первых порах моей жизни. Я вернулся во всем к самому прежнему, детскому и юношескому. Я вернулся к вере в ту волю, которая произвела меня и чего-то хочет от меня; я вернулся к тому, что главная и единственная цель моей жизни есть то, чтобы быть лучше, т. е. жить согласнее с этой волей; я вернулся к тому, что выражение этой воли я могу найти в том, что в скрывающейся от меня дали выработало для руководства своего все человечество, т. е. я вернулся к

вере в бога, в нравственное совершенствование и в предание, передававшее смысл жизнь. Только та и была разница, что тогда все это было принято бессознательно, теперь же я знал, что без этого я не могу жить.

Со мной случилось как будто вот что: я не помню, когда меня посадили в лодку, оттолкнули от какого-то неизвестного мне берега, указали направление к другому берегу, дали в неопытные руки весла и оставили одного. Я работал, как умел, веслами и плыл; но чем дальше я выплывал на середину, тем быстрее становилось течение, относившее меня прочь от цели, и тем чаще и чаще мне встречались пловцы, такие же, как я, уносимые течением. Были одинокие пловцы, продолжавшие грести; были пловцы, побросавшие весла; были большие лодки, огромные корабли, полные народом; одни бились с течением, другие отдавались ему. И чем дальше я плыл, тем больше, глядя на направление вниз, по потоку всех плывущих, я забывал данное мне направление. На самой середине потока, в тесноте лодок и кораблей, несущихся вниз, я уже совсем потерял направление и бросил весла. Со всех сторон с весельем и ликованием вокруг меня неслись на парусах и на веслах пловцы вниз по течению, уверяя меня и друг друга, что и не может быть другого направления. И я поверил им и поплыл с ними. И меня далеко отнесло, так далеко, что я услышал шум порогов, в которых я должен был разбиться, и увидел лодки, разбившиеся в них. И я опомнился. Долго я не мог понять, что со мной случилось. Я видел перед собой одну погибель, к которой я бежал и которой боялся, нигде не видел спасения и не знал, что мне делать. Но, оглянувшись назад, я увидел бесчисленные лодки, которые, не переставая, упорно перебивали течение, вспомнил о берегу, о веслах и направлении и стал выгребаться назад вверх по течению и к берегу.

Берег – это был бог, направление – это было предание, весла – это была данная мне свобода выгрестись к берегу – соединиться с богом. Итак, сила жизни возобновилась во мне, и я опять начал жить.

ХІІІ

Я отрекся от жизни нашего круга, признав, что это не есть жизнь, а только подобие жизни, что условия избытка, в которых мы живем, лишают нас возможности понимать жизнь, и что для того, чтобы по-

нять жизнь, я должен понять жизнь не исключений, не нас, паразитов жизни, а жизнь простого трудового народа, того, который делает жизнь, и тот смысл, который он придает ей. Простой трудовой народ вокруг меня был русский народ, и я обратился к нему и к тому смыслу, который он придает жизни. Смысл этот, если можно его выразить, был следующий. Всякий человек произошел на этот свет по воле бога. И бог так сотворил человека, что всякий человек может погубить свою душу или спасти ее. Задача человека в жизни – спасти свою душу; чтобы спасти свою душу, нужно жить по-божьи, а чтобы жить по-божьи, нужно отречься от всех утех жизни, трудиться, смиряться, терпеть и быть милостивым. Смысл этот народ черпает из всего вероучения, переданного и передаваемого ему пастырями и преданием, живущим в народе и выражающимся в легендах, пословицах, рассказах. Смысл этот был мне ясен и близок моему сердцу. Но с этим смыслом народной веры неразрывно связано у нашего не раскольничьего народа, среди которого я жил, много такого, что отталкивало меня и представлялось необъяснимым: таинства, церковные службы, посты, поклонение мощам и иконам. Отделить одно от другого народ не может, не мог и я. Как ни странно мне было многое из того, что входило в веру народа, я принял все, ходил к службам, становился утром и вечером на молитву, постился, говел, и первое время разум мой не противился ничему. То самое, что прежде казалось мне невозможным, теперь не возбуждало во мне противления.

Отношение мое к вере теперь и тогда было совершенно различное. Прежде сама жизнь казалась мне исполненной смысла, и вера представлялась произвольным утверждением каких-то совершенно ненужных мне, неразумных и не связанных с жизнью положений. Я спросил себя тогда, какой смысл имеют эти положения, и, убедившись, что они не имеют его, откинул их. Теперь же, напротив, я твердо знал, что жизнь моя не имеет и не может иметь никакого смысла, и положения веры не только не представлялись мне ненужными, но я несомненным опытом был приведен к убеждению, что только эти положения веры дают смысл жизни. Прежде я смотрел на них как на совершенно ненужную тарабарскую грамоту, теперь же, если я не понимал их, то знал, что в них смысл, и говорил себе, что надо учиться понимать их.

Я делал следующее рассуждение. Я говорил себе: знание веры вытекает, как и все человечество с его разумом, из таинственного начала. Это начало есть бог, начало и тела человеческого, и его разума. Как преемственно от бога дошло до меня мое тело, так дошли до меня мой разум и мое постигновение жизни, и потому все те ступени развития этого постигновения жизни не могут быть ложны. Все то, во что истинно верят люди, должно быть истина; она может быть различно выражаема, но ложью она не может быть, и потому если она мне представляется ложью, то это значит только то, что я не понимаю ее. Кроме того, я говорил себе: сущность всякой веры состоит в том, что она придает жизни такой смысл, который не уничтожается смертью...

Исполняя обряды церкви, я смирял свой разум и подчинял себя тому преданию, которое имело все человечество. Я соединялся с предками моими, с любимыми мною – отцом, матерью, дедами, бабками. Они и все прежние верили и жили, и меня произвели. Я соединялся и со всеми миллионами уважаемых мною людей из народа. Кроме того, самые действия эти не имели в себе ничего дурного (дурным я считал потворство похотям). Вставая рано к церковной службе, я знал, что делал хорошо уже только потому, что для смирения своей гордости ума, для сближения с моими предками и современниками, для того чтобы, во имя искания смысла жизни, я жертвовал своим телесным спокойствием. То же было при говении, при ежедневном чтении молитв с поклонами, то же при соблюдении всех постов. Как ни ничтожны были эти жертвы, это были жертвы во имя хорошего. Я говел, постился, соблюдал временные молитвы дома и в церкви. В слушании служб церковных я вникал в каждое слово и придавал им смысл, когда мог. В обедне самые важные слова для меня были: «возлюбим друг друга да единомыслием...»

Слушал я разговор безграмотного мужика-странника о боге, о вере, о жизни, о спасении, и знание веры открылось мне. Сближался я с народом, слушая его суждения о жизни, о вере, и я все больше и больше понимал истину. То же было со мной при чтении Четьи-Минеи и Прологов; это стало любимым моим чтением. Исключая чудеса, смотря на них как на фавулу, выражающую мысль, чтение это открывало мне смысл жизни. Там были жития Макария Великого, Иоасафа-царевича (история Будды), там были слова Иоанна Златоуста, слова

о путнике в колодце, о монахе, нашедшем золото, о Петре-мытаре; там история мучеников, всех заявлявших одно, что смерть не исключает жизни; там истории о спасшихся безграмотных, глупых и не знающих ничего об учениях церкви.

Но стоило мне сойтись с учеными верующими или взять их книги, как какое-то сомнение в себе, недовольство, озлобление спора возникали во мне, и я чувствовал, что я, чем больше вникаю в их речи, тем больше отдаляюсь от истины и иду к пропасти.

XVI

И я перестал сомневаться, а убедился вполне, что в том знании веры, к которому я присоединился, не все истина. Прежде я бы сказал, что все вероучение ложно; но теперь нельзя было этого сказать. Весь народ имел знание истины, это было несомненно, потому что иначе он бы не жил. Кроме того, это знание истины уже мне было доступно, я уже жил им и чувствовал всю его правду; но в этом же знании была и ложь. И в этом я не мог сомневаться. И все то, что прежде отталкивало меня, теперь живо предстало передо мною. Хотя я и видел то, что во всем народе меньше было той примеси оттолкнувшей меня лжи, чем в представителях церкви, — я все-таки видел, что и в верованиях народа ложь примешана была к истине.

Но откуда взялась ложь и откуда взялась истина?.. И я обратился к изучению того самого богословия, которое я когда-то с таким презрением откинул как ненужное. Тогда оно казалось мне рядом ненужных бессмыслиц, тогда со всех сторон окружали меня явления жизни, казавшиеся мне ясными и исполненными смысла; теперь же я бы и рад откинуть то, что не лезет в здоровую голову, но деваться некуда. На этом вероучении зиждется, или, по крайней мере, неразрывно связано с ним, то единое знание смысла жизни, которое открылось мне. Как ни кажется оно мне дико на мой старый твердый ум, это — одна надежда спасения. Надо осторожно, внимательно рассмотреть его, для того чтобы понять его, даже и не то, что понять, как я понимаю положение науки. Я этого не ищу и не могу искать, зная особенность знания веры. Я не буду искать объяснения всего. Я знаю, что объяснение всего должно скрываться, как начало всего, в бесконечности. Но я хочу понять

так, чтобы быть приведенным к неизбежно необъяснимому: я хочу, чтобы все то, что необъяснимо, было таково не потому, что требования моего ума неправильны (они правильны, и вне их я ничего понять не могу), но потому, что я вижу пределы своего ума. Я хочу понять так, чтобы всякое необъяснимое положение представлялось мне как необходимость разума же, а не как обязательство поверить.

Что в учении есть истина, это мне несомненно; но несомненно и то, что в нем есть ложь, и я должен найти истину и ложь и отделить одно от другого. И вот я приступил к этому. Что я нашел в этом учении ложного, что я нашел истинного и к каким выводам я пришел, составляет следующие части сочинения, которое, если оно того стоит и нужно кому-нибудь, вероятно, будет когда-нибудь и где-нибудь напечатано.

* * *

Это было написано мною три года тому назад.

Теперь, пересматривая эту печатаемую часть и возвращаясь к тому ходу мысли и к тем чувствам, которые были во мне, когда я переживал ее, я на днях увидел сон. Сон этот выразил для меня в сжатом образе все то, что я пережил и описал, и потому думаю, что и для тех, которые поняли меня, описание этого сна освежит, уяснит и соберет в одно все то, что так длинно рассказано на этих страницах. Вот этот сон: вижу я, что лежу в постели. И мне ни хорошо, ни дурно, я лежу на спине. Но я начинаю думать о том, хорошо ли мне лежать; и что-то, мне кажется, неловко ногам: коротко ли, неровно ли, но неловко что-то; я пошевеливаю ногами и вместе с тем начинаю обдумывать, как и на чем я лежу, чего мне до тех пор не приходило в голову. И, наблюдая свою постель, я вижу, что лежу на плетеных веревочных помочах, прикрепленных к бочинам кровати. Ступни мои лежат на одной такой помочи, голени – на другой, ногам неловко. Я почему-то знаю, что помочи эти можно передвигать. И движением ног отталкиваю крайнюю помочу под ногами. Мне кажется, что так будет покойнее. Но я оттолкнул ее слишком далеко, хочу захватить ее ногами, но с этим движеньем выскальзывает из-под голеней и другая помоча, и ноги мои свешиваются. Я делаю движение всем телом, чтобы справиться, вполне уверенный, что я сейчас устроюсь; но с этим движением выскальзывают и перемещаются

подо мной еще и другие помочи, и я вижу, что дело совсем портится: весь низ моего тела спускается и висит, ноги не достают до земли. Я держусь только верхом спины, и мне становится не только неловко, но отчего-то жутко. Тут только я спрашиваю себя то, чего мне прежде и не приходило в голову. Я спрашиваю себя: где я и на чем я лежу? И начинаю оглядываться и прежде всего гляжу вниз, туда, куда свисло мое тело, и куда, я чувствую, что должен упасть сейчас. Я гляжу вниз и не верю своим глазам. Не то что я на высоте, подобной высоте высочайшей башни или горы, а я на такой высоте, какую я не мог никогда вообразить себе.

Я не могу даже разобрать – вижу ли я что-нибудь там, внизу, в той бездонной пропасти, над которой я вишу и куда меня тянет. Сердце сжимается, и я испытываю ужас. Смотреть туда ужасно. Если я буду смотреть туда, я чувствую, что я сейчас соскользну с последних помочей и погибну. Я не смотрю, но не смотреть еще хуже, потому что я думаю о том, что будет со мной сейчас, когда я сорвусь с последних помочей. И я чувствую, что от ужаса я теряю последнюю державу и медленно скольжу по спине ниже и ниже. Еще мгновение, и я оторвусь. И тогда приходит мне мысль: не может это быть правда. Это сон. Проснись. Я пытаюсь проснуться и не могу. Что же делать, что же делать? – спрашиваю я себя и взглядываю вверх. Вверху тоже бездна. Я смотрю в эту бездну неба и стараюсь забыть о бездне внизу, и, действительно, я забываю. Бесконечность внизу отталкивает и ужасает меня; бесконечность вверху притягивает и утверждает меня. Я так же вишу на последних, не выскочивших еще из-под меня помочах над пропастью; но я знаю, что вишу, но я смотрю только вверх, и страх мой проходит. Как это бывает во сне, какой-то голос говорит: «Заметь это, это оно!» – и я гляжу все дальше и дальше в бесконечность вверху и чувствую, что я успокаиваюсь, помню все, что было, и вспоминаю, как это все случилось: как я шевелил ногами, как я повис, как я ужаснулся и как спасся от ужаса тем, что стал глядеть вверх. И я спрашиваю себя: ну, теперь что же, я вишу все так же? И я не столько оглядываюсь, сколько всем телом своим испытываю ту точку опоры, на которой я держусь. И вижу, что я уж не вишу и не падаю, а держусь крепко. Я спрашиваю себя, как я держусь, ощупываюсь, оглядываюсь и вижу, что подо мной, под серединой моего тела, одна помоча, и что, глядя

вверх, я лежу на ней в самом устойчивом равновесии, что она одна и держала прежде. И тут, как это бывает во сне, мне представляется тот механизм, посредством которого я держусь, очень естественным, понятным и несомненным, несмотря на то, что наяву этот механизм не имеет никакого смысла. Я во сне даже удивляюсь, как я не понимал этого раньше. Оказывается, что в головах у меня стоит столб, и твердость этого столба не подлежит никакому сомнению, несмотря на то, что стоять этому тонкому столбу не на чем. Потом от столба проведена петля как-то очень хитро и вместе просто, и если лежишь на этой петле серединой тела и смотришь вверх, то даже и вопроса не может быть о падении. Все это мне было ясно, и я был рад и спокоен. И как будто кто-то мне говорит: смотри же, запомни. И я проснулся.

1880–1882

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие к новому изданию	5
От автора	14
Введение	21
ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. ДОСТОЕВСКИЙ	39
1. Предварительные замечания. Достоевский как дополнительная «хромосома» мировой культуры	39
1.1. Безжалостный взгляд. Набоков о Достоевском	51
2. Начало пути – разложение рационального	57
3. Подступы к человеку: от «подполья» к «бесам»	64
4. Духовный полюс Достоевского в русской литературе XIX века ..	73
5. Феномен русского мышления	77
6. Феноменология Достоевского: кругом бездна	85
7. Онтология Достоевского: спасение в Христе	97
8. Универсалии Достоевского: бесконечность конечного	104
9. Достоевский и постхристианская цивилизация: влияние на современное мировоззрение	114
10. Диалог античной и христианской культур как творческая проблема русской литературы XIX века. Ключ к Достоевскому.	123
11. Космизм Достоевского	136
12. Литература как философия. Метафизика как художественное: странности русского духа. Позитивизм Толстого и негации Достоевского	142
13. Личность Достоевского как роман Достоевского	152
14. Достоевский и глобальные идеи постмодернизма	159
15. Христианское у писателя: ничего вне этого	165
16. Мифология русской истории: скверные пророчества Достоевского и выбор пути Россией	175
17. Человек Достоевского: потрясение основ	184
18. Время и пространство у Достоевского	212
19. Достоевский и русская история: инфицированность революцией	218
19.1. Советская идиосинкразия Достоевского	226
20. Достоевский и Шолохов. К поискам смысловой идентичности русской культуры. <i>Взгляд первый</i>	229
Достоевский и Шолохов. К поискам смысловой идентичности русской культуры. <i>Взгляд второй</i>	246
20. Запад о Достоевском: французский концепт	264

ЧАСТЬ ВТОРАЯ. ТОЛСТОЙ	282
1. Ландшафт гения: попытка описания.	282
2. Толстой как «интегратор» русской цивилизации	306
3. Переформатирование Толстым русской культуры: феноменология стадильности.	311
4. Толстой и эпоха Просвещения в России	318
5. Россия и Запад в творческом сознании русских мыслителей (Пушкин, Чаадаев, Толстой)	336
6. Русская античная классика: роман-эпопея «Война и мир»	342
6.1. Философия бытия в романе. Платон Каратаев как смысловой центр произведения	347
6.2. Герцен как «соавтор» «Войны и мира»	356
7. Рецепция Западом русской культуры и литературы: место и роль Толстого и Достоевского	365
8. Пределы художественного: метод Толстого	375
9. Онтология русской литературы. Толстой.	402
9.1. Русский язык как философия	409
9.2. Философия русского	416
10. Толстой о Достоевском: непонимание и любовь	428
10.1. Вопрос народа у писателей: утопические попытки русской Реформации.	432
11. Гуманистические смыслы русской литературы как зеркало запоздалого русского Ренессанса	441
12. Оппозиция западным дискурсу и смыслам: нескончаемая борьба русской культуры (влияние Толстого и Достоевского)	462
 ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ. ДОСТОЕВСКИЙ ВМЕСТЕ С ТОЛСТЫМ: ОНТОЛОГИЧЕСКОЕ ЕДИНСТВО СМЫСЛОВ И ПОРОЖДЕНИЕ НОВЫХ МЕНТАЛЬНЫХ СТРУКТУР РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ	474
1. Эпистема и мировоззрение в культуре: русская парадигма	474
2. Эпистемологические потенции и ресурсы русского языка	496
3. Словоцентричность русского способа понимания действительности	510
4. О платонизме и апофатике русской мысли: Толстой и Достоевский	516
5. Этно-психологические и историко-культурные предпосылки Ренессанса русской литературы XIX века	528
6. Об аналитизме и синтетизме художественного мышления Толстого и Достоевского	541

7. Достоевский вместе с Толстым: переформатирование смыслов и ментальных констант русской культуры	551
8. Ментальность и тип сознания в русской культуре: формообразующая роль литературы.	563
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	574
Достоевский и Толстой: (не) сбывшиеся пророчества	574
ПРИЛОЖЕНИЕ	588
Объяснения и показания Ф. М. Достоевского по делу петрашевцев (объяснение Ф. М. Достоевского).	588
<i>Л. Н. Толстой</i> . Исповедь (Вступление к ненапечатанному сочинению). Отрывки.	606

Костин Евгений Александрович
РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В СУДЬБАХ РОССИИ
Достоевский против Толстого

Главный редактор издательства
Игорь Александрович Савкин



Дизайн обложки *И. Н. Граве*
Оригинал-макет *Л. Г. Иванова*
Корректор *С. А. Семенов*

ИД № 04372 от 26.03.2001 г.
Издательство «Алетейя»,
192029, Санкт-Петербург, пр. Обуховской обороны, 86 А, оф. 536
Тел. +7-921-951-98-99, Савкина Татьяна Михайловна,
+7-911-820-22-47, Галина Михайловна, склад
Редакция издательства «Алетейя»:
СПб, 9-ая Советская, д. 4, офис 304,
тел. (812) 577-48-72, aletheia92@mail.ru
Отдел продаж: fempro@yandex.ru, тел. +7-921-951-98-99
www.aletheia.spb.ru

*Книги издательства «Алетейя» можно приобрести
в Москве:*

«Библио-Глобус», ул. Мясницкая, 6. www.biblio-globus.ru
Дом книги «Москва», ул. Тверская, 8. Тел. (495) 629-64-83
«Русское зарубежье», ул. Нижняя Радищевская, 2. Тел. (495) 915-27-97
«Фаланстер», М. Гнездииковский пер., 12/27. Тел. (495) 749-57-21, 629-88-21
«Циолковский», ул. Б. Молчановка, 18. Тел. (495) 691-51-16
Книжная лавка «У Кентавра». Миусская площадь, д. 6, корп. 6
Тел. (495) 250-65-46, +7-901-729-43-40, kentavr@kpole.ru

в Киеве:

«Книжный бум». Тел. +38 067 273-50-10, gron1111@mail.ru

в Минске:

«Экономпресс», ул. Толбухина, 11. Тел. +37 529 685-70-44, shop@literature.by

в Варшаве:

«Centrum Nauczania Języka Rosyjskiego»,
ul. Ptasia 4. Тел. +48 (22) 826-17-36, szkola@jezykrosyjski.com.pl

в Риге:

«Intelektuāla grāmata»
Rīga, Kr. Varona iela 45/47. Тел. +371 67315727, info@merion.lv

Интернет-магазин: www.ozon.ru

Формат 60x88¹/₁₆. Усл. печ. л. 39,11. Печать офсетная.

Заказ №