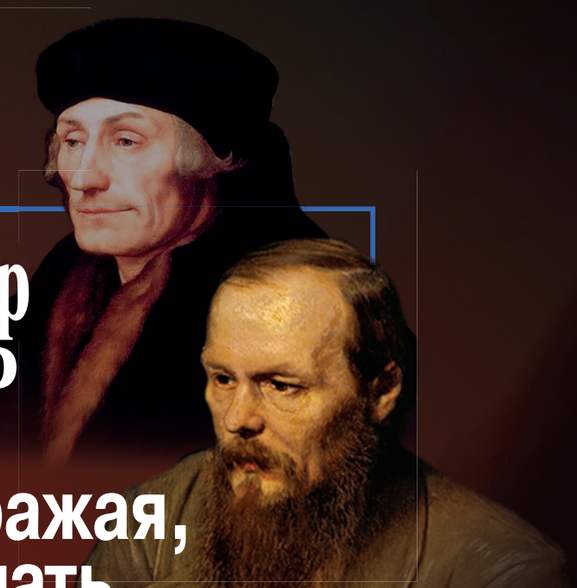
Изображая,
понимать,
или Sententia sensa:
философия
в литературном
тексте

9 785987 128053

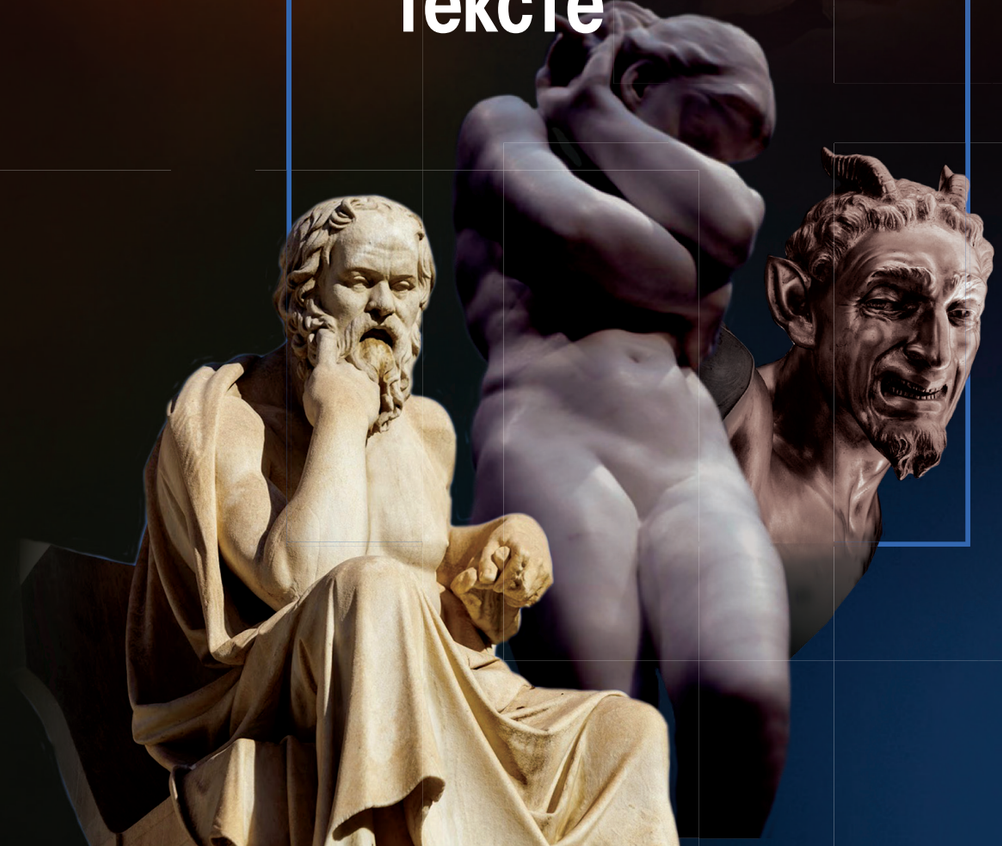
Российские Пропилеи

Владимир КАНТОР

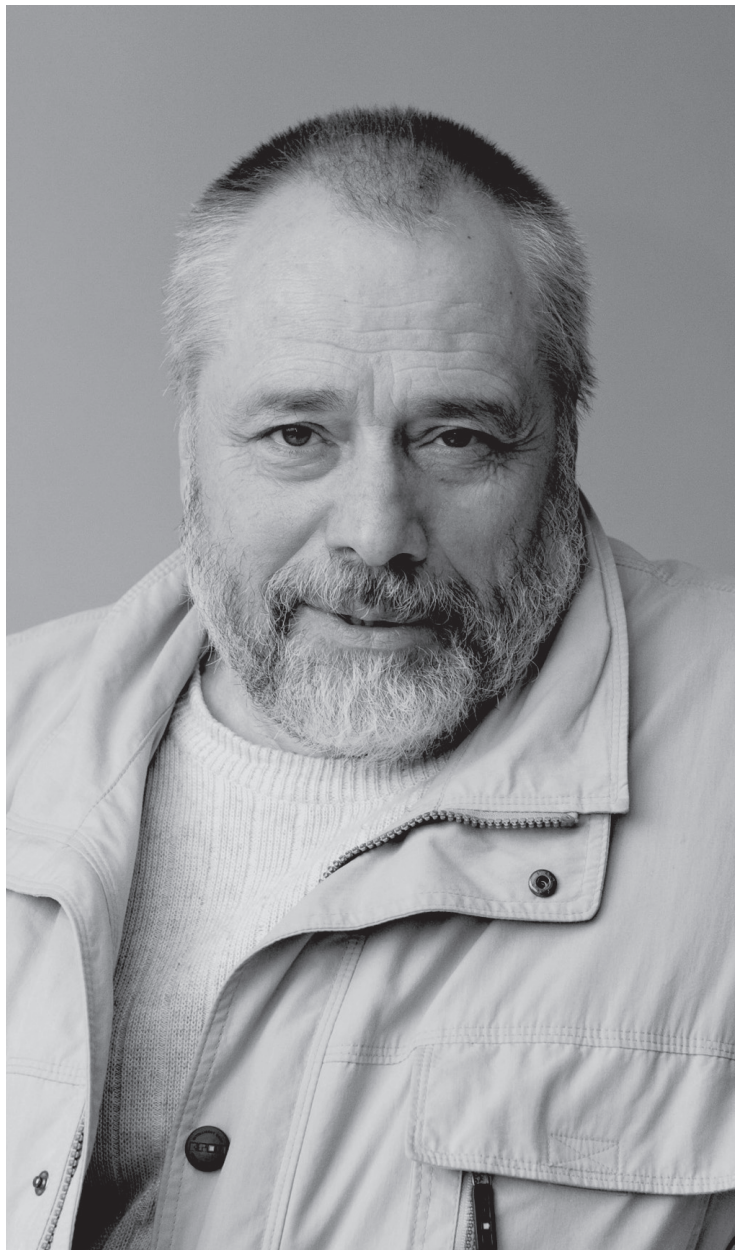
Владимир КАНТОР



Изображая, понимать, или Sententia sensa: философия в литературном тексте



Российские пропилеи



Серия основана в 1998 г.

В подготовке серии принимали участие
ведущие специалисты
Центра гуманитарных
научно-информационных исследований
Института научной информации
по общественным наукам,
Института философии
Российской академии наук

Российские Пропилеи

Российская академия наук
Институт научной информации по общественным наукам

Владимир КАНТОР

Изображая, понимать, илиSententia sensa: философия в литературном тексте

Москва
ЦГИ Принт
2017

УДК 130.2
ББК 83.3
К 19

Публикация подготовлена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ), проект № 14-03-00494

Издание осуществлено при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований по проекту №17-03-16004/17-ОГОН, не подлежит продаже.

Главный редактор и автор проекта «Российские Пропилеи» С.Я. Левит

Редакционная коллегия серии:
Л.В. Скворцов (председатель), Е.Н. Балашова, В.В. Бычков, Г.Э. Великовская, И.Л. Галинская, В.Д. Губин, П.С. Гуревич, А.Л. Доброхотов, В.К. Кантор, И.А. Осиновская, Ю.С. Пивоваров, А.К. Сорокин, П.В. Соснов, Т.Г. Щедрина

Научный редактор: М.П. Крыжановская
Серийное оформление: П.П. Ефремов

К 19 **Кантор В.К.**
Изображая, понимать, или Sententia sensa: философия в литературном тексте / В.К. Кантор. – М.; СПб.: ЦГИ Принт, 2017. – 832 с. – (Серия «Российские Пропилеи»)

В своей работе Владимир Кантор, доктор философских наук, заведующий Международной лабораторией исследований русско-европейского интеллектуального диалога Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (НИУ-ВШЭ) и ординарный профессор Школы философии того же университета, избирает темой своего исследования сопряжение литературы с философией. На взгляд автора, не было ни одного великого литературного произведения, которое ни находилось бы в напряженном поле философских идей. Вне этого контекста настоящая литература непонятна. Уже диалоги Платона были одновременно и философией, и замечательной литературой. По словам Достоевского, «мысль надо чувствовать». Но для этого в произведении должна быть мысль, должен быть философский контекст. Так шекспировский «Гамлет» непонятен без обращения к текстам Эразма Роттердамского, Пико дела Мирандола, Мартина Лютера, отзвуки идей которых звучат в речах принца. Как говорил Хайдеггер, в поэтических изречениях древнегреческих философов рождается западный мир, его культура, ибо философия и поэзия стоят на разных вершинах, но говорят одно и то же... Задача исследователя – суметь это увидеть, и сообщить увиденное читателю, что можно сделать единственным способом – дать анализ философских смыслов в великих произведениях мировой литературы. В книге рассмотрены тексты Шекспира, Гофмана, Бальзака, Достоевского, Кафки, Вл. Соловьёва, В. Брюсова, Е. Замятина, А. Кёстлера, И. Эренбурга, В. Кормера и других мастеров литературы в философском контексте их времени.

УДК 130.2
ББК 83.3

ISBN 978-5-98712-805-3

© С.Я. Левит, автор проекта «Российские Пропилеи» , составитель серии, 2017
© В.К. Кантор, 2017
© ЦГИ Принт, 2017

Философский контекст литературы

Sententia sensa

Точность и краткость – вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей – без них блестящие выражения ни к чему не служат. Стихи дело другое (впрочем, в них не мешало бы нашим поэтам иметь сумму идей гораздо позначительнее, чем у них обыкновенно водится).

А.С. Пушкин

Ставрогин: я «почувствовал совсем новую мысль».
– Мысль почувствовали? – переговорил Кириллов. – Это хорошо. Есть много мыслей, которые всегда и которые вдруг станут новые.

Ф.М. Достоевский. «Бесы». Глава «Ночь»

Мы будем сотни раз возвращаться к таким художественным произведениям, учиться этим максимально добросовестным творческим приемам, которые дают верную формулировку взятой, диктуемой, чувствуемой мысли.

Владимир Маяковский. 1924 г.

Философский контекст литературы. Вступление

Стоит, пожалуй, начать эту книгу с простого соображения: литература всегда существует в некоем контексте – социальном, культурном, политическом. Я буду здесь рассуждать о контексте культурном, а потому тоже стоит сразу заметить, что контекст этот имеет вертикальные и горизонтальные параметры.

Если говорить о вертикальных параметрах, то это проявление в любом литературном произведении «большого времени» (термин М. Бахтина) внутренних отсылок к произведениям других эпох (тоже принадлежащих «большому времени»). Начнем с Гомера, и сразу вспоминаются «Улисс» Джойса с его отсылкой к «Одиссее», а там и «Илиада» выплывает из строчек Мандельштама:

Бессонница. Гомер. Тугие паруса.
Я список кораблей прочел до середины:
Сей длинный выводок, сей поезд журавлиный,
Что над Элладою когда-то поднялся.

В текстах Достоевского воскресают Шекспир и Бальзак («Гамлет» в «Братьях Карамазовых» и «Отец Горио» в «Преступлении и наказании»). Сам Бальзак своей «Человеческой комедией» отсылает нас к «Божественной комедии» Данте, а цикл романов Фолкнера, связанных едиными героями, восходит к «Человеческой комедии» Бальзака. Романы Диккенса звучат в романах Толстого и Достоевского. А вспомним Гёте, которого Ортега-и-Гассет называл патрицием культуры, наследником всех культурных ценностей мира: «Гёте – патриций среди классиков. Этот человек жил на доходы от прошлого. Его творчество сродни простому распоряжению унаследованными богатствами»[1]. И в сочинениях Гёте мы увидим и «Книгу Иова», и «Гамлета»,

[1] *Ортега-и-Гассет Х.* В поисках Гёте // *Ортега-и-Гассет Х.* Эстетика. Философия культуры. М.: Искусство, 1991. С. 436.

и «Фауста» Кристофера Марло (не говоря о лубочных книгах о Фаусте и книге его современника Фридриха Клингера «Фауст, его жизнь, деяния и низвержение в ад»). В «Докторе Фаустусе» Томаса Манна, без сомнения, звучит «Фауст» Гёте, но там же и сцена с чертом, навеянная «Братьями Карамазовыми». Примеры можно множить. Но, как предупреждал еще Оккам, не надо множить сущности без особой нужды.

Литературный контекст разворачивается и по горизонтали – в соотнесении с другими гуманитарными и художественными областями человеческой деятельности: театром, живописью, музыкой, философией, кинематографом и т.д. Методологически важным мне представляется высказывание Ю.М. Лотмана: «В реальности искусство всегда говорит многими языками. При этом языки эти находятся между собой в отношении неполной переводимости или полной непереводимости.

Именно переводимость непереводимого, требующая высокого напряжения, и создает обстановку смыслового взрыва. Невозможность однозначного перевода языка поэзии на язык живописи или даже, казалось бы, на более близкие языки театра и кинематографа является источником порождения новых смыслов»[2].

Литература научилась производить эти смысловые взрывы. Вспомним так называемый экфрасис, то есть описание картин, введенное в литературный текст. Вспомним, что живопись в романах от Рабле до Бальзака, Достоевского, Фаулза представлена как важная составляющая литературного содержания. Не меньшую роль сыграл в судьбе литературы и театр. Не случайно романы Достоевского знаменитый поэт-символист и философ Вячеслав Иванов назвал «романы-трагедии». Сопряжение театра и романа дали фантастический результат – величайшего писателя России. Музыка звучит в «Записках кота Мурра» Э.Т.А. Гофмана, где главным героем выступает композитор Иоганн Крейслер, в «Жан-Кристофе» Ромена Роллана, романе о композиторе, и, наконец, нельзя миновать, быть может, самый знаменитый роман XX в., о котором я уже поминал, – «Доктор Фаустус», роман о трагической судьбе композитора Адриана Леверкюна.

Но еще более важным для литературы является ее сопряжение с философией. Уже диалоги Платона были одновременно и великой философией, и великой литературой. Философия, в отличие от естественных наук, основана не только на рацио, но и на эмоции,

[2] *Лотман Ю.М.* Непредсказуемые механизмы культуры. Таллинн: TLU Press, 2010. С. 63.

на интуиции (впрочем, и естественные науки тоже содержат в момент творческого акта элементы интуиции). Писатель формулирует «чувствуемую мысль» (Маяковский). Это идет от слов Кириллова из «Бесов», что мысль надо чувствовать. Такова была позиция и самого Достоевского, создателя «идеологического романа» (Б. Энгельгардт). Я бы сказал, что большая литература и есть, в сущности, **«чувствуемая мысль»**. Но самое главное – его творение имеет личностный характер, оно не безлично, как продукт научного творчества. Фридрих Шлегель писал: «Философия и поэзия – это, так сказать, подлинная мировая душа всех наук и искусств и общее средоточие их. Они связаны неразрывно, это древо, корни которого – философия, а прекрасный плод – поэзия. Поэзия без философии становится пустой и поверхностной, философия без поэзии остается бездейственной и становится варварской»[3].

В сегодняшних спорах о литературе и философии, когда идет деконструкция гуманитарного текста в принципе[4], полезно помнить слова Шлегеля об их единстве.

Скажем, в «Вопросах философии» (2008, № 5) я опубликовал статью «Гамлет как христианский воин», где попытался прочесть трагедию принца в контексте идей Эразма Роттердамского и Лютера. В этой же трагедии принц цитирует слова Пико делла Мирандолы из его «Речи о достоинстве человека». Это надо увидеть, чтобы понять уровень и контекст трагедии. Связь литературы и философии оказывается более глубинной, чем кажется деконструктивистам. Большие художники живут в атмосфере больших идей, только так и создаются великие произведения. У Аверинцева есть замечательное соображение, что история литературы – не просто предмет познания, но одновременно шанс дышать «большим временем» вместо того чтобы задыхаться в малом. Обращаясь к литературе, философ должен требовать от нее этого дыхания большого времени. Иначе невозможен контакт. Тогда нет того, что в старину называлось «стремлением к высокому», на чем и вырастали великая литература и великая философия. В советское время великими называли А. Фадеева («Молодая гвардия»), М. Бубеннова «Белая береза», С. Бабаевского («Кавалер Золотой Звезды»), В. Ажаева «Далеко от Москвы»), за которые эти писатели получали премии, о которых писала крити-

[3] *Шлегель Фр.* История европейской литературы // *Шлегель Фр.* Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. Т. 2. М.: Искусство, 1983. С. 40.

[4] См.: Философия и литература: проблемы взаимных отношений (материалы круглого стола) // Вопросы философии. 2009. № 9.

ка. Писатели, которые, будучи нежитью, считали себя *существующими*. О них помнят историки литературы, которым удобно с ними работать. Но в «большом времени» остались Мандельштам, Ахматова, Платонов, Булгаков, Замятин. Кто про них тогда знал? Они не существовали для тогдашнего как бы литературного процесса. Их как бы не было. Но именно они стали в конечном счете предметом философского анализа, потому что философия занимается жизнью и смертью, но не нежитью. Нежить – это не для философов, а для магов. Мандельштам, Ахматова, Платонов, Мих. Булгаков и другие, мной названные и не названные подлинные писатели, были потерпевшими крушение на острове безвременья жители большого времени. И они это очень понимали. В статье «Девятнадцатый век» (1922) Мандельштам сформулировал это так: «Европеизировать и гуманизировать двадцатое столетие, согреть его телеологическим теплом, – вот задача потерпевших крушение выходцев девятнадцатого века, волею судеб заброшенных на новый исторический материк. <...> Теперь не время бояться рационализма. Иррациональный корень надвигающейся эпохи, гигантский, неизвлекаемый корень из двух, подобно каменному храму чужого бога, отбрасывает на нас свою тень. В такие дни разум – ratio энциклопедистов – священный огонь Прометея»[5].

Очень долго русскую классическую литературу воспринимали как далекую от философии, ведь она вроде бы ни на что не претендовала – описывала жизнь в формах самой жизни. Хотя Пушкин писал, что проза требует мыслей, а Лев Толстой негодовал на изобразительный подход к словесному творчеству, восклицая, что нужна объединяющая текст мысль. Серебряный век вдруг увидел в русской классике философскую глубину. Сошлюсь на книгу современной исследовательницы: «Мыслители Серебряного века видели в русской литературе предшествующей эпохи совершенно особый духовный феномен – нечто более значительное, чем художественная словесность. В таком воззрении и скрыт исток русской герменевтики. В поэтах и писателях признавали в буквальном смысле пророков, тайнозрителей, посвященных, святых. <...> Шестов – тоже не иносказательно – называл русских писателей XIX в. *философами*. Споря с Соловьёвым, критиковавшим “отвлеченные начала” западной философии, но не заметившим подлинно философского существа русской литературы <...> Шестов не раз заявлял, что настоящую “критику чистого разума” (конечно же и “практического”) надо искать не у Канта, а у

[5] *Мандельштам О.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М.: Арт-бизнес-центр, 1993. С. 271.

раннего Достоевского»[6]. Он писал: «Соловьёв хотел думать, что русская философская мысль совершенно эмансипируется от европейской и пойдет своими, никем еще не исхоженными путями. Но мечтам Соловьёва не суждено было сбыться. Или лучше сказать – они действительно осуществились: русская философская мысль с почти небывалой до того смелостью поставила и по-своему разрешила целый ряд вопросов, о которых в Европе мало кто думал или хотел думать. Но Соловьёв не догадался даже, что это была философия, что это была мысль. Несмотря на все свои разговоры о "кризисах", он был твердо уверен, что мыслить нужно так, как мыслили признанные европейские авторитеты. <...> А меж тем русская философская мысль, такая глубокая и такая своеобразная, получила свое выражение именно в художественной литературе»[7]. Думается, однако, что философский смысл русской литературы Соловьёв, бесспорно, заметил одним из первых, достаточно перечитать его «Три речи в память Достоевского». Неслучаен текст Я.Э. Голосовкера «Достоевский и Кант», где он показывает, что роман писателя есть полемика с «Критикой чистого разума».

Естественно, в человеке есть столько слоев, что он может воспринимать и то, и другое, и третье. Мы живем и в быте, и в бытии. Ахматову и Мандельштама различали немногие, но все же такие люди были. Это делает честь человеческим существам. Можно жить бытом в малом времени, но оттуда можно прорываться в бытие – в большое время. Человек сам определяет, на какой уровень в конечном счете ему ориентироваться – на быт или на бытие. Конечно, большая философия и большая литература вырастают из сегодняшних грязных, серых, неаппетитных буден, но что поделать! Как писала Ахматова: «Когда б вы знали, из какого сора растут стихи, не ведая стыда». Ну да, сора много, но все-таки из этого сора, чтобы вырасти стихам, нужно быть большим художником. И из земли вырастает яблоня, а земля в навозе...

Если мыслитель или писатель не хочет или не может увидеть мир как целое, если он не проблематизирует бытие, не апеллирует к истине, то он находится вне мирового контекста культуры, которая всегда искала в контексте христианской традиции «путь и истину».

---

[6] *Бонецкая Н.К.* Дух Серебряного века (феноменология эпохи). М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. С. 544.

[7] *Шестов Л.* Умозрение и апокалипсис. Религиозная философия Вл. Соловьёва // *Шестов Л.* Сочинения. М.: Раритет, 1995. С. 329.

Даже деконструктивизм способен существовать, поскольку есть литература с поиском истины, есть что деконструировать.

Наверно, стоит, говоря о нашей проблеме, взять за основу Книгу Иова, которая отозвалась во всей великой европейской литературе – от Шекспира и Гёте до Достоевского. А библейские тексты в каком-то смысле исток как европейской философии, так и европейской литературы. Чтобы понять их развитие, нельзя миновать Библию, книгу, где задавались основные смыслы «большого времени». При этом нельзя забывать, что каждый большой философ является и большим писателем. Большой философ Бергсон не случайно получил Нобелевскую премию по литературе. Ницше – кто он? Философ или писатель? Конечно, и писатель, и философ. Я даже Гегеля бы назвал писателем, а его «Философию истории» великим литературным произведением. Дело в том, что и философия, и литература находятся в одном культурном пространстве, а не только в одном контексте. Их связь сущностная, если говорить о большой литературе. И литература, и философия говорят о человеческом бытии. Пытаются, по словам Достоевского, найти человека в человеке. То, что ищет литература, то ищет в конечном счете философия. У меня был очень смешной эпизод в Германии. Я жил в доме, где жили немецкие философы-теологи, замечательная публика. Очень вежливые, с почтением относившиеся к своим героям и отмечавшие то день рождения Августина, то день рождения Фомы Кемпийского. Все было прекрасно. Я поднимал с ними бокал в память их классиков. Но вдруг они спрашивают: «А вы чем занимаетесь?» Я отвечаю: «Русской философией». Они спрашивают с нескрываемым удивлением: «Это кто же?» Ну, я говорю, что Соловьёвым, Чаадаевым, Бердяевым. В глазах у них туман. Я говорю «Достоевский». Тогда они воскликнули: «О! Достоевский великий философ». Как видим, для России, и думаю, что не только для России, эта сущностная связь литературы и философии очень характерна. Достаточно назвать имена Данте, Руссо, Льва Толстого, Андрея Белого, Камю, Сартра, творцов, которые писали и романы, и философские тексты. Некий сущностный разговор между писателем и философом всегда идет, особенно когда они соединены в одном человеке. Они находятся в постоянном собеседовании. Иначе быть не может, если мы говорим о большой литературе и большой философии. Хайдеггер не случайно обращается к Гёльдерлину, а Бердяев – к Достоевскому. В текстах писателей они прочитывали символы бытия. На мой взгляд, художник, большой художник создает некое философское поле,

как это сделал Достоевский, в котором стали работать потом русские философы, честно признавая философское первенство за Достоевским. Хотя сам Достоевский, и это важно отметить, в свою очередь вырастал в проблемном поле русской мысли 40-х годов, которую он по-своему переосмысливал. Да и далее он следил за современной ему русской мыслью. Скажем, разговор у старца Зосимы начинается с обсуждения статьи Ивана Карамазова о суде церковном и суде государственном. Но если вчитаться, то мы поймем, что в романе, в сущности, пересказываются «Чтения о богочеловечестве» Владимира Соловьёва. Это по сути дела статья не Ивана, это статья Владимира Соловьёва, который в свою очередь пересказывает «Град Божий» Августина. Вот эти уходы в философскую глубину отнюдь не есть подражание, а некое введение в свой контекст этих смыслов, по-новому продуманных и прочитанных. И новое решение, новое поле, которое в результате создается, и двигает далее и философию, и литературу.

У Шопенгауэра есть такая мысль, что большая литература может подождать своего читателя, что читатель должен тоже уметь читать и должен быть адекватен своему автору. Читатель – это не просто тот, который купил книжку. Читают, хватают, ну всегда читали и хватали, но всегда была высоколобая литература и всегда были высоколобые читатели, которые умели и понимали или, по крайней мере, готовы были понять то, что говорит художник. Пушкин говорил: «Меня читают одни барышни». Но почему барышни? Дворянские барышни, во-первых, знали языки, знали европейскую культуру, во-вторых, они были свободны от службы, имели досуг, у них хватало времени для литературы, они могли свободно отнестись к его текстам. И, разумеется, любая литература или любая философия находится в некоем мировом контексте, потому что – опять же апеллируя к Достоевскому – Шекспир наш учитель, он есть человек, посланный Богом сказать нам правду о человеке и душе человеческой. То есть такого масштаба писатель живет в контексте больших контекстуальных смыслов мировой литературы и мировой философии. И разорвать их невозможно. Можно говорить о каком-то дополнении, соподчинении, но литература и философия находятся в очень сложном духовном контакте, контакте не сиюминутном. Это поиск каждым философом своего писателя. Но также поиск каждым писателем своего философа, который помогает ему осмыслять мир.

В заключение хочу сказать, что не буду в своей книге рассматривать в философском контексте литературу сегодняшнего дня. Во-первых, не вижу достойных текстов. Во-вторых, философ всег-

да имеет дело с вечными проблемами, он, как и историк, по словам Фридриха Шлегеля, пророк, угадывающий назад. Сова Минервы, как известно, вылетает в сумерках. Чем глубже в историю, тем меньше случайных текстов. Толстой как-то говорил, что история литературы напоминает пирамиду острием вниз. Чем глубже мы опускаемся, тем более значительные тексты мы открываем. Задача – внимательно прочитать их в достойном контексте. Собственно, на таком внимательном прочтении классических произведений построено знаменитое исследование немецкого филолога Эриха Ауэрбаха «Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе» (М.; СПб.: Университетская книга, 2000). В предлагаемой читателю книге взята не только западноевропейская, но и русская литература, причем автор в своем анализе доходит до произведений XX столетия, уже выдержавших испытание временем.

Свет бытия

От Иоанна святое благовествование

1. В начале было Слово, и Слово было
   у Бога, и Слово было Бог.
2. Оно было в начале у Бога.
3. Все чрез Него начало быть, и без Него
   ничто не начало быть, что начало быть.
4. В Нем была жизнь, и жизнь была свет
   человеков.
5. И свет во тьме светит, и тьма
   не объяла его.
6. Был человек, посланный от Бога;
   имя ему Иоанн.
7. Он пришел для свидетельства,
   чтобы свидетельствовать о Свете,
   дабы все уверовали чрез него.
8. Он не был свет, но был послан,
   чтобы свидетельствовать о Свете.

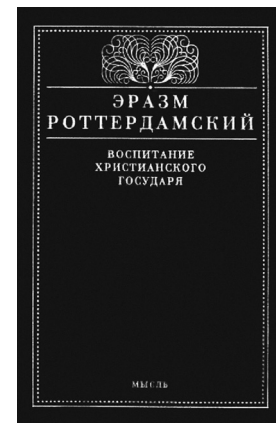
Гамлет как «христианский воин»

«Как звали отца принца Гамлета?» – спросил
профессор студента-двоечника.
Тот прокрутил в голове все ему
известные имена из пьесы и ответил:
«Клавдий».
Профессор хотел было возразить, но осекся.
«А ведь правда: еще и башмаков не износив...»

Студенческий анекдот

«Век расшатался»

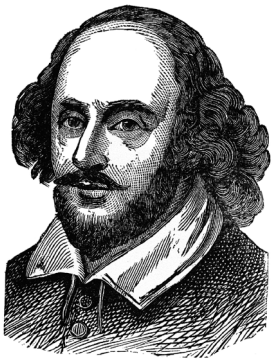
Как показывает заглавие предлагаемого читателю текста, образ Гамлета рассматривается в контексте реформационных и предреформационных идей, прежде всего текстов друга Томаса Мора, Эразма Роттердамского («Воспитание христианского государя» и «Оружие христианского воина»), хорошо известного английским интеллектуалам того времени. Сошлюсь на замечание специалиста: «Основной политический трактат Эразма “Христианский государь” появился в том же 1516 году, что и “Утопия” Т. Мора, и через два года после того, как Макиавелли закончил своего “Князя”.



Воспитание христианского государя

Это три основных памятника социально-политической мысли эпохи, однако весь дух трактата Эразма прямо противоположен концепции Макиавелли. Эразм требует от своего государя, чтобы он правил не как самовольный хозяин, а как слуга народа, и рассчитывал на любовь, а не на страх, ибо страх перед наказанием не уменьшает числа преступлений. Воли монарха не достаточно,

чтобы закон стал законом. <...> В век нескончаемых войн Эразм, возведенный в ранг “советника империи” Карлом V (для которого он и написал своего “Христианского Государя”), не устает бороться за мир между государствами Европы. Его антивоенная “Жалоба Мира” <...> была в свое время запрещена Сорбонной. <...> В XVI–XVIII веках читатели особенно ценили также религиозно-этический трактат Эразма “Руководство христианского воина” (1504), переведенный на ряд европейских языков»[1]. Позволю себе методологическое соображение, простое, но важное. Только погрузив текст в насыщенный раствор идей той эпохи, связанной с попыткой заново понять христианские смыслы, мы осознаем смысл произнесенного великим драматургом.



Уильям Шекспир

Но стоит подчеркнуть и то, что исходный сюжет хоть и был взят из книги датского летописца Саксона Грамматика и посвящен мести, которую шекспировский Гамлет на корню отметает, но важно, что некоторые исследователи связывают латинское имя Amletus со словом из исландского словаря: Amloði (amlóð|i m -a, -ar) 1) бедняга, несчастный; 2) халтурщик; 3) дурак, болван. Последние слова отметим, вспоминая моменты фальшивого безумия Гамлета. Но если в датском тексте этот эпизод подчинен замыслу мести, то у Шекспира изображено безумие более высокого порядка.

Н. Акимов указывал, что строфы Гамлета пропитаны внутренними реминисценциями из «Разговоров запросто» Эразма. Некоторые авторы замечают, что даже образ флейты взят из «Похвального слова

[1] *Пинский Л.Е.* Эразм Роттердамский и его «Похвальное слово Глупости» // *Пинский Л.Е.* Ренессанс. Барокко. Просвещение. Статьи. Лекции. М.: РГГУ, 2002. С. 66–67.

Глупости» Эразма. С точки зрения Эразма Роттердамского, человеческая жизнь представляет собой непрерывную борьбу с пороками, ибо «...кто примирился с пороками, тот нарушил союз, торжественно заключенный с Богом при крещении». Каждый истинный христианин является членом воинства Христова. «О христианский воин, – обращается к нему Эразм, – разве ты не знаешь, что уже тогда, когда ты животворящим омовением был посвящен в таинства, ты вручил себя военачальнику – Христу? Ему ты дважды обязан жизнью – Он даровал ее и возвратил вновь, – ему ты обязан больше, чем самому себе»[2].

Этот акцент поиска подлинного христианства, чистоты первых евангельских эпох весьма важен для интеллектуалов тех лет. И для Шекспира в том числе. Поэтому начну с того, что Гамлет – искренний и сознательный христианин[3]. Гамлет приехал в Данию из немецкого Виттенберга, где в тот момент проповедовали новую евангельскую чистоту Мартин Лютер и Филипп Меланхтон.

Мартин Лютер и Филипп Меланхтон.
Лукас Кранах Старший. 1543

[2] *Эразм Роттердамский*. Оружие христианского воина // *Эразм Роттердамский*. Философские произведения. М.: Наука, 1986. С. 92.

[3] Можно, конечно, вспомнить героев рыцарских романов, искавших святой Грааль, но это еще тексты, лишенные философской рефлексии. Разве что книжник Дон Кихот близок Гамлету, но об этом чуть позже.

Их рисовал великий художник Северного Возрождения, живший в том же городе, Лукас Кранах. Именно здесь на церковных воротах были прибиты знаменитые 95 тезисов Лютера, с которых началась реформация. Приведу два последних тезиса, они более всего корреспондируют с судьбой Гамлета: «**94**. Надлежит призывать христиан, чтобы они с радостью стремились следовать за своим главой Христом через наказания, смерть и ад. **95**. И более уповали многими скорбями войти на небо, нежели безмятежным спокойствием»[4]. Это путь Гамлета, отвергшего безмятежное спокойствие. Ему предлагали это спокойствие и мать, и отчим, король Клавдий.

Церковные ворота с 95 тезисами Лютера

Любопытно, что, когда шутки ради я спросил у своих коллег (профессоров, замечу), откуда приехал Гамлет, ответ был близок к теме, но лишь близок. Звучали названия двух городов – Гейдельберг (понятно, философский город) либо Гёттинген (это шло из «Онегина», где про Ленского говорится: «с душою прямо гёттингенской»). Но все же это был «Лютерштадт», как иногда называют сами немцы Виттенберг. Стоит отметить, что в городе существует некий символический «дом Гамлета», где якобы жил датский принц.

Дом принца Гамлета в Виттенберге

На этом доме есть табличка, что в нем жил знаменитый чернокнижник доктор Иоганн Фауст. А трагедию о Фаусте поставил в Лондоне современник Шекспира Кристофер Марло. И место действия этой трагедии протекало в Виттенберге. Так что шекспировские зрители прекрасно понимали место, где протекает действие.

[4] *Лютер М.* 95 тезисов // *Лютер М.* 95 тезисов. СПб.: Роза мира, 202. С. 16.

И сближение Фауста и Гамлета в немецком сознании тоже заслуживает внимания. Фауст прикосновен к магическим силам, Гамлет с магией Призрака борется.

Табличка на доме Гамлета с именем Фауста

Это определяет всю систему его поведения. Пожалуй, впервые в мировой литературе такого класса в качестве героя нам явлен христианин. Строго говоря, до Достоевского ничего подобного словесное искусство не знало. Если говорить о проблеме христианского управления государства, то до Шекспира с его историческими хрониками не было в Англии, да и в Европе, поэта и мыслителя, который столь подробно рассмотрел грехи и взлеты английских государей.

Гамлет – тоже государь. Не забудем, что он – законный наследник трона, таковым его признают и Клавдий, и Гертруда, у которых нет общих детей. Они не хотят отъезда Гамлета в Виттенберг, где куется евангельская чистота, они хотят, чтобы он оставался здесь, чтоб сызнова приучался к полуязыческому образу жизни, о чем с иронией говорит Гамлет другу Горацио: «Пока вы здесь, мы вас научим пить». И далее приговор его языческим нравам родной страны весьма жесток:

...хоть я здесь родился
И свыкся с нравами, – обычай этот
Похвальнее нарушить, чем блюсти.

Тупой разгул на запад и восток
Позорит нас среди других народов;
Нас называют пьяницами, клички
Дают нам свинские; да ведь и вправду –
Он наши высочайшие дела
Лишает самой сердцевины славы[5].

[5]Текст трагедии цитируется по переводу М.Л. Лозинского, в случае надобности автор приводит английский первоисточник.

Но Гамлет сразу является с евангельским тезисом, что «мир во зле лежит», что владыка сего мира – зло.

О, мерзость! Это буйный сад, плодящий
Одно лишь семя; дикое и злое
В нем властвует.

Пико делла Мирандола

Он спорит с великой формулой Пико делла Мирандолы, практически перефразируя его слова из «Речи о достоинстве человека», делает из них иной вывод: «Что за мастерское создание – человек! Как благороден разумом! Как беспределен в своих способностях, обличьях и движениях! Как точен и чудесен в действии! Как он похож на ангела глубоким постижением! Как он похож на некоего бога! Краса вселенной! Венец всего живущего! А что для меня эта квинтэссенция праха? Из людей меня не радует ни один»[6].

А еще перед этим возникает образ Дании как тюрьмы, точнее, худшей из темниц, если весь мир – тюрьма, как поправляет его Розенкранц. Но принц добавляет, что это его собственное размышление превращает Данию в тюрьму. И даже, играя в безумие, он проводит все тот же мотив – мира, обреченного злу: «Если принимать каждого по заслугам, то кто избежит кнута?»

[6]В знаменитой «Речи о достоинстве человека» Пико делла Мирандола устами Бога говорит Человеку: «Не даем мы тебе, о Адам, ни своего места, ни определенного образа, ни особой обязанности, чтобы и место, и лицо, и обязанность ты имел по собственному желанию, согласно своей воле и своему решению. Образ прочих творений определен в пределах установленных нами законов. Ты же, не стесненный никакими пределами, определишь свой образ по своему решению, во власть которого я тебя предоставляю. Я ставлю тебя в центре мира, чтобы оттуда тебе было удобнее обозревать все, что есть в мире. Я не сделал тебя ни небесным, ни земным, ни смертным, ни бессмертным, чтобы ты сам, свободный и славный мастер, сформировал себя в образе, который ты предпочитаешь. Ты можешь переродиться в низшие, неразумные существа, но можешь переродиться по велению своей души и в высшие, божественные».

Жить в этом мире не хочется. Но он верен христианскому запрету на самоубийство.

О, если б этот плотный сгусток мяса
Растаял, сгинул, изошел росой!
Иль если бы предвечный не уставил
Запрет самоубийству! Боже! Боже!

А раз самоубийство невозможно, то надо обнаружить источник конкретного зла, ибо зло в каждом случае конкретно. И обнаружить его должны мысль и душа христианина-воина.

Терпи, душа (sit still, my soul); изобличится зло,
Хотя б от глаз в подземный мрак ушло.

Он сообщает, что видит отца глазами разума, он протестант и любое видение пропускает через разум. Не случайно Горацио говорит о явлении Призрака, ставя под сомнение зрение: «Соринка, чтоб затмился глаз рассудка». Герцен замечал о Шекспире: «Протестантский мир дает Шекспира»[7]. И судьбу души принц, его герой, должен постигать с помощью разума. Именно отсюда вырастает впоследствии классическая немецкая философия с ее культом разума.

Ведь мы не должны забывать, откуда приехал Гамлет. Этот город несколько раз называется в трагедии. Сообщается, что Гамлет и Горацио – студенты Виттенбергского университета. В трагедии Кристофера Марло «Трагическая история доктора Фауста» Фауст, созданный Марло, произносил: «И я, искусством сжатых силлогизмов // Смутивший пастырей германской церкви, // Своим ученьем, смелыми речами // Привлекший цвет и гордость Виттенберга, // Как души в царстве тьмы привлек Мусей, // С Агриппою сравняюсь, что стяжал // В Европе славу властью над тенями». Это, конечно, очевидный намек на 95 тезисов Лютера. Еще раз повторю, что Виттенберг – город Лютера и Меланхтона. Английским театралам он был известен как место действия трагедии Кристофера Марло «Трагическая история доктора Фауста» (1588).

Виттенбергский университет

[7] *Герцен А.И.* Дилетантизм в науке // *Герцен А.И.* Собр. соч.: В 30 т. Т. 3. М.: Изд-во АН СССР, 1954. С. 36.

Горацио офицеры называют scholar, студент. Они оба очень прилежны в занятиях. Об этом говорит Гамлет, опровергая слова Горацио о его безделье. А дело у них одно – учиться. Иными словами, Гамлет – книжный мальчик, полный и неуклюжий («He's fat», – говорит королева о сыне), приехал на похороны отца. Кстати, Лаэрт рвется в Париж, к увеселениям, Гамлет – в Виттенберг – к книгам.

Но он уже пропитан протестантским пониманием Бога, он сам должен решить предвечные вопросы. Гамлет христианин, о чем говорится на каждом шагу, но в пьесе нет священника. Ему не на кого переложить свои проблемы. Но так и требует протестантизм, когда священник в душе каждого мирянина.

Пройдя школу протестантизма в Виттенберге, Гамлет не растерян, сталкиваясь с жизнью, как полагал Шестов. Напротив, он применяет весь им наработанный интеллектуальный багаж, чтобы постигнуть происходящее. Становясь на наших глазах мыслителем[8]. Он и вправду стирает «все книжные слова, все отпечатки, / Что молодость и опыт сберегли». Но теперь в «книге его мозга» будет решаться новая проблема, он вполне книжно подходит к ее осмыслению: «Мои таблички, – надо записать, / Что можно жить с улыбкой и с улыбкой / Быть подлецом; по крайней мере – в Дании».

Он должен отбросить искушение, понять реальность. Никакой раздвоенности, абсолютная цельность. Все подчинено единой цели.

Гамлет:
(акт 1, сцена 2). Мне кажется? Нет, есть. Я не хочу
Того, что кажется.
('Seems', madam? Nay, it is; I know not 'seems').

Принц не то что не хочет, он просто не знает того, что кажется. Его взгляд устремлен в реальность, в том числе и политическую. Как и взгляд его создателя, Шекспира. Разумеется, драматург, писавший о жизни государей, создавший длинный ряд исторических хроник, не мог миновать тексты Макиавелли и Эразма о государях как действующих лицах истории. Эразм, как отмечают исследователи, немало сказался

[8]Ср. у Бицилли: «Динамизм Ренессанса, его интуиция жизни как вечного возникновения все новых, и новых, и новых форм нашел свое выражение в концепции человека-деятеля, человека-творца. Но подобно своему прототипу, Богу, сам человек словно изъят из-под власти закона становления: творчески раскрываясь, он, однако, не изменяется. Новый человек, человек Монтеня, Шекспира, Сервантеса, этому закону подчинен. На наших глазах Отелло *становится* ревнивцем, Гамлет – мыслителем, Макбет – честолюбцем» (*Бицилли П.М.* Место Ренессанса в истории культуры. СПб.: Мифрил, 1996. С. 156).

в шекспировских текстах. И вот что он писал: «Никакая чума не поражает быстрее, и зараза не распространяется шире, чем зло, совершенное государем. Напротив, нет более короткого и успешного пути к исправлению нравов народа, чем безупречная жизнь государя»[9].

После рассказа Призрака о преступлении его брата Клавдия, ставшего обманом и преступлением королем, принц произносит свои знаменитые слова:

Век расшатался – и скверней всего,
Что я рожден восстановить его!

Время, век, вывихнувший свои суставы («the time is out of joint»), – это время, когда на троне порочный властитель. Эту ситуацию и должен исправить принц Гамлет, законный наследник датского трона. Он ставит себе задачу не мести, а исправления мира, «вправить суставы» («to set it right»). А это нечто более высокое, чем языческая месть. Это законное наказание зла. И в какой-то степени хирургическая операция. Хирургия сродни рыцарскому удару мечом, другая медицина походила в ту эпоху на волшбу. А хирург и рыцарь довольно суровыми и жесткими способами пытаются оздоровить организм. И бой принц собирается вести не за трон, а за справедливость. Ибо «никакая комета, никакая роковая сила так не влияет на дела смертных, как увлекает и изменяет нравы и души граждан жизнь государя»[10]. Нельзя забывать также, что это была эпоха религиозных войн внутри христианской Европы. Недавно отгремела Варфоломеевская ночь, прошли войны Реформации в Германии, борьба протестантки Елизаветы с католичкой Марией Стюарт, надвигалось на Англию восстание пуритан. Век требовал подлинного христианского государя. Но вот возможен ли он? В том числе и об этом трагедия Шекспира.

Существо из ада

О загадочности «Гамлета» было написано даже слишком много. Скажем, великий поэт Т.С. Элиот высказал мысль, что «Гамлет» – это Мона Лиза в литературе. Но надо верить тому, что пишет Шек-

[9] *Эразм Роттердамский*. Воспитание христианского государя. М.: Мысль, 2001. С. 28.

[10] Там же.

спир, и спокойно идти по его следам, просто внимательно читая то, что он написал, без домыслов, без постмодерна, ибо искусственность и жеманство сам Шекспир высмеивал не раз. Вспомним хотя бы речь Полония перед королем о любви Офелии и Гамлета. А потому отметим главное: «Гамлет» – это пьеса искушений. Их много, и все их принц должен преодолеть. Начнем с первого.

Увидев Призрак, Гамлет, как и положено христианину, взывает к помощи Господа:

Да охранят нас ангелы Господни! –
Блаженный ты или проклятый дух,
Овеян небом иль геенной дышишь,
Злых или добрых умыслов исполнен, –
Твой образ так загадочен, что я
К тебе взываю: Гамлет, повелитель,
Отец, державный Датчанин, ответь мне.

Он и не боится Призрака, поскольку верит в спасение своей души:

Чего бояться?
Мне жизнь моя дешевле, чем булавка,
А что он сделает моей душе,
Когда она бессмертна, как и он?

Призрак бессмертен, как и душа Гамлета. Но хранить душу – задача христианина. Гамлет идет на встречу с Призраком, вооружившись помощью «ангелов Господних». Надо защищать крепость своей души, ибо любой христианин должен был опасаться именно ее погибели. Эразм писал: «Телу по природе суждено погибнуть; даже если его никто не убивает, оно не может не умереть. Смерть души – это предел несчастий»[11]. И Гамлет видит смерть отцовской души, ибо смерть души – это попадание ее в ад. А Гамлету явился именно вестник из ада. Задолго до гётевского Мефистофеля и чёрта Достоевского в высокую мировую литературу вводится существо из ада.

Именно с этого сообщения о своей сущности начинает речь Призрак:

Уж близок час мой,
Когда в мучительный и серный пламень
Вернуться должен я.

[11] *Эразм Роттердамский.* Оружие христианского воина. С. 94.

Это ощущение ада, вышедшего на землю, фокусируется в знаменитой фразе офицера Марцелла: «Подгнило что-то в Датском государстве». Отсюда прямой путь до великого романа Достоевского, где ад тоже злодействует в земной реальности, где является черт, до фразы семинариста-карьериста Ракитина «Смердит у вас», обращенной к Алеше Карамазову[12].

В «Карамазовых» ищется убийца отца, в «Гамлете», напротив, отец (или некто в его облике) призывает сына к мести. **Не к суду, а к мести** (revenge), все время подсказывая это слово сыну. Заметим еще, что в протестантизме (об этом применительно к «Гамлету» напомнил И. Шайтанов) отсутствует Чистилище, стало быть, и Призрак не искупает свои грехи, а искушает принца.

Когда принца расспрашивают друзья о разговоре с Призраком, он отвечает словами, которые кажутся Горацио «дикими, бессвязными». На самом деле они слишком серьезны:

Ведь есть у всех желанья и дела
Те иль другие; я же, в бедной доле,
Вот видите ль, пойду молиться.

А как же быть человеку, которого посетил посланец ада? Он должен просить совета у Бога. Надо сказать, что «согласно доктрине протестантизма, утвердившейся в Англии после реформации в церкви, привидения с того света были наваждением самого дьявола»[13]. Гамлет упрекает себя в конце второго акта, уже после появления актеров, полных игрушечных страстей, что он, «влекомый к мести небом и геенной», отводит душу словами. Но тут же поясняет свою позицию, снимает все самоупреки, понимая, что его ум и душу, охваченную печалью и подозрительностью, дьявол может убедить в чем угодно. Нужна проверка посюсторонняя:

Дух, представший мне,
Быть может, был и дьявол; дьявол властен
Облечься в милый образ; и возможно,
Что, так как я расслаблен и печален, –
А над такой душой он очень мощен, –
Меня он в гибель вводит. Мне нужна
Верней опора. Зрелище – петля,
Чтоб заарканить совесть короля.

[12]Я.Э. Голосовкер вообще считал чёрта главным действующим лицом «Братьев Карамазовых».

[13]*Аникст А.А.* Послесловие к «Гамлету» // *Шекспир У.* Полн. собр. соч.: В 8 т. Т. 6. М.: Искусство, 1960. С. 611.

А.А. Аникст справедливо связывает завязку пьесы с явлением Призрака. Но вряд ли он прав, полагая, что призрак инициирует действие пьесы. «Воля Призрака, пришедшего с того света, является источником и началом трагедии»[14]. Возможно, подобная воля могла бы являться завязкой и смыслом трагедии у другого драматурга. Другой бы герой другого драматурга немедленно начал бы суетиться, пытаться убить короля. Гамлет тоже сразу начинает действовать, но его действие направлено, прежде всего, на проверку слов призрака. И это не случайно. Как пишут английские исследователи о Призраке: «Судя по его воинственному облачению и грубой речи, очевидно, что это злой дух. По словам Марцелла, он "вздрогнул, точно провинился и отвечать боится... он стал тускнеть при пеньи петуха", что позволяет в соответствии с христианской традицией предположить именно присутствие зла. Его голос все время доносится из-за сцены, здесь он, очевидно, ведет себя как дьявол, хотя этот эпизод никогда не интерпретировался подобным образом. Нетрудно заметить, что второе его появление мешает Гамлету помочь Гертруде прийти к раскаянию (и таким образом спасти ее от проклятия) и настойчиво подводит его к единственной мысли о мести Клавдию»[15].

Надо сказать, что в России Шекспир, а особенно «Гамлет», были в постоянном поле размышлений русской культуры. Его темами пронизаны весьма многие русские произведения, о нем писали великие русские мыслители и писатели. Известно, что Павла I современники называли русским Гамлетом. Владимир Соловьёв в молодости хотел перевести «Гамлета» на русский, и это была бы для отечественных философов весьма важная трактовка текста, к сожалению, не состоявшаяся. Но все же в одной из последних своих статей он сравнил Гамлета с самим Платоном, указав тем самым уровень размышлений датского принца. Парафразы героев Шекспира в великих романах Достоевского настолько очевидны, что и упоминать об этом не совсем ловко. С анализа текстов Шекспира начал свое философское творчество Лев Шестов. Образ Гамлета и Офелии появляется почти у всех больших русских поэтов (от Блока и Ахматовой до Пастернака, Самойлова, Высоцкого).

Английский шекспировед и бывший посол Великобритании в России даже написал об этом специальную статью, в которой прозвучали и шутка (что Шекспир – это сбежавший от тирании

[14] *Аникст А.* Трагедия Шекспира «Гамлет». М.: Просвещение, 1986. С. 32.

[15] *Квиннел П., Хамиш Д.* Кто есть кто в творчестве Шекспира / Пер. с англ. Е.В. Лягушина. Лондон; Нью-Йорк: Рутледж; М.: Дограф, 2000. С. 61.

Грозного русский дьяк), и упоминания, как звучали шекспировские темы у русских писателей, и даже тот факт, что единственный издевавшийся над Шекспиром великий русский писатель (Лев Толстой) закончил жизнь почти как король Лир, персонаж английского драматурга. И свой текст он заканчивает словами: «По своему размаху и богатству, и тому, как его слова ложатся в ваш язык, по тому, как его персонажи прижились на ваших сценах и улицах, – по крайней мере, часть его – русская. Так что я отдаю вам его – русского Шекспира»[16]. Конечно, Россия присвоила Шекспира как положено великой культуре присваивать высшее в других культурах (скажем, как Запад усвоил Античность), но все же воспользуемся любезностью английского посла, увидевшего, что Шекспир оказался настолько воспринят русской культурой, что любая его трактовка в России есть в то же время и трактовка русских проблем, заполняемость русского контекста, который каждый раз заново пытается увидеть, прочитать и усвоить эту важнейшую часть западноевропейской культуры. Именно Шекспира называл своим духоводителем Достоевский, через его творчество прикасаясь к возможности христианского искусства: «Вся действительность не исчерпывается насущным, ибо огромною своею частию заключается в нем в виде еще подспудного, невысказанного слова. Изредка являются пророки, которые угадывают это цельное слово. Шекспир – это пророк, посланный Богом, чтобы возвестить нам тайну, о человеке, души человеческой»[17]. Правда, такого уровня понимание Шекспира мы находим лишь у Достоевского. И это не случайно. Поскольку Достоевский такой был в России один, ибо тоже искал возможность в России создания христианского воина. Потому ему так важен был опыт английского драматурга[18].

---

[16] *Брентон Э.* Шекспир – русский / Пер. с англ. И. Шайтанова // Вопросы литературы. № 4. С. 223.

[17] *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 11. Л.: Наука, 1974. С. 237.

[18] В «Братьях Карамазовых» прокурор посмеивается над Митей Карамазовым: «Я не знаю, думал ли в ту минуту Карамазов, "*что будет там*", и может ли Карамазов по-гамлетовски думать о том, что там будет? Нет, господа присяжные, у тех Гамлеты, а у нас еще пока Карамазовы!». Но Достоевский именно среди Карамазовых находит «христианского воина», которого старец Зосима посылает «в мир» на борьбу. Я говорю об Алеше, о преображении которого в воина ясно сказано в главе «Кана Галилейская»: «С каждым мгновением он чувствовал явно и как бы осязательно, как что-то твердое и незыблемое, как этот свод небесный, сходило в душу его. Какая-то как бы идея воцарялась в уме его – и уже на всю жизнь и на веки веков. **Пал он на землю слабым юношей, а встал твердым на всю жизнь бойцом и сознал и почувствовал это вдруг,** в ту же минуту своего восторга. И никогда, никогда не мог забыть Алеша во всю жизнь свою потом этой минуты» (подчеркнуто мной. – *В. К.*)

Интересно, что именно те писатели-мыслители, которые видели неспособность к действию русских героев именно так и читали образ Гамлета. Заметив, что «первое издание трагедии Шекспира “Гамлет” и первая часть сервантесовского “Дон Кихота” явились в один и тот же год[19], в самом начале XVII столетия»[20], И.С. Тургенев резко разводит два этих типа, полагая Дон Кихота символом действия, а Гамлета – символом бездействия. Он сближает по времени два великих текста, однако не чувствует, не понимает, что в обоих случаях изображен рыцарь, борец, воин, христианский воин, не понимаемый миром. Причем их сходство подчеркивается невольно их книжностью. Дон Кихот – «книжный рыцарь», а Гамлет – студент, книжный «христианский воин» из Виттенберга. Только католик Сервантес изобразил христианского воина в рыцарском облике, причем с намеком на Христа, который является перед глазами современников как посмешище в качестве юродивого и сумасшедшего.

Стоит отметить, что Сервантес и смеется над своим героем, но грустно смеется, ведь Дон Кихот по сути своей рыцарь «без страха и упрека». Подобную рыцарскую жизнь прожил и сам автор великого романа, воевавший с турками, лишившийся левой руки в бою при Лепанто, попавший в алжирский плен, где провел более двух лет.

Мигель Сервантес де Сааведра

[19]Это мелкая, но ошибка. «Гамлет» появился на два года раньше.

[20]*Тургенев И.С.* Гамлет и Дон Кихот // *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Т. 5. М.: Наука, 1980. С. 330.

Протестантский Гамлет суров, он не кажется сумасшедшим, он притворяется сумасшедшим, но только так и в том и в другом случае можно бороться с этим миром. Однако внутреннюю параллель Гамлета с Христом угадал Пастернак в стихотворении «Гамлет»:

Гул затих. Я вышел на подмостки.
Прислонясь к дверному косяку,
Я ловлю в далеком отголоске,
Что случится на моем веку.
На меня наставлен сумрак ночи
Тысячью биноклей на оси.
Если только можно, Авва Отче,
Чашу эту мимо пронеси.

Для Тургенева религиозный вопрос Гамлета абсолютно невнятен. По его мнению, герой Шекспира – «Анализ прежде всего и эгоизм, а потому безверье. Он весь живет для самого себя, он эгоист; но верить в себя даже эгоист не может; верить можно только в то, что вне нас и над нами. Но это *я*, в которое он не верит, дорого Гамлету. Это исходная точка, к которой он возвращается беспрестанно, потому что не находит ничего в целом мире, к чему бы мог прилепиться душою; он скептик – и вечно возится и носится с самим собою; он постоянно занят не своей обязанностью, а своим положением. Сомневаясь во всем, Гамлет, разумеется, не щадит и самого себя; ум его слишком развит, чтобы удовлетвориться тем, что он в себе находит: он сознает свою слабость, но всякое самосознание есть сила; отсюда проистекает его ирония, противоположность энтузиазму Дон Кихота. <...> Он не верит в себя – и тщеславен»[21].

Стоит, однако, прислушаться к протестанту Гегелю, который понимал бездействие Гамлета как сущностное религиозное действие по обезвреживанию возможного адского искушения: «Вначале мы видим Гамлета мучающимся смутным чувством, что произошло нечто чудовищное. После этого ему является дух отца и открывает совершенное преступление. Мы ожидаем, что после этого открытия Гамлет тотчас же приступит к наказанию преступника, и считаем, что он имеет полное право мстить. Однако он все медлит и медлит. Эту бездеятельность Гамлета ставили в упрек Шекспиру и порицали его за то, что в трагедии отчасти нет движения. <...> Но <...> Гамлет медлит, потому что он не верит слепо призраку. <...> Здесь мы

[21] *Тургенев И.С.* Гамлет и Дон Кихот // *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Т. 5. М.: Наука, 1980. С. 330.

видим, что призрак как таковой не распоряжается беспрекословно Гамлетом. Гамлет сомневается, и, прежде чем предпринять какие-нибудь меры, он хочет сам удостовериться в действительности преступления»[22]. И все же именно от Гегеля идет представление о Гамлете как бездеятельном герое: «Гамлет – прекрасная благородная душа. Не будучи внутренне слабым, он, однако, не обладает сильным чувством жизни; охваченный тяжелой меланхолией, он бродит печально и бесцельно. У него тонкое чутье. Нет никакого внешнего признака, никакого основания для подозрений, но ему чудится что-то неладное, не все идет так, как должно быть. Он предчувствует, что свершилось нечто чудовищное. Дух его отца сообщает ему подробности. Быстро рождается в его душе решение отомстить. Он всегда помнит о долге, который ему предписывает собственное сердце. Но он не позволяет, подобно Макбету, увлечь себя, не убивает, не беснуется, не наносит удар прямо, подобно Лаэрту, а продолжает оставаться в состоянии бездеятельности, свойственном прекрасной, погруженной в свои переживания душе, которая не может сделать себя действительной, не может включить себя в современные отношения. Он выжидает, ищет объективной уверенности, следуя прекрасному чувству справедливости, однако не приходит к твердому решению. Даже обретя эту уверенность, он предоставляет все внешним обстоятельствам. Далекий от действительности, он не разбирается в том, что его окружает, и убивает старого Полония вместо короля, действуя опрометчиво там, где требуется рассудительность. Он погружен в себя, когда требуется проявить настоящую энергию, пока наконец в этом сложном потоке обстоятельств и случайностей помимо его деятельности не осуществляется судьба целого и его собственного, вновь возвратившегося в себя, чувства»[23].

Это объяснение, в сущности, равно пересказу. Призрак побуждает, но Гамлет проверяет, хотя как воин он готов к бою. Об этом его монолог «Быть иль не быть». Перед ним проблема: совершит ли он христианское действие, убив Клавдия, или то будет поступок, спровоцированный дьяволом, но тогда и возникает вопрос, что ждет его на том свете. Не серное ли пламя, как отца? Вот об этом он и размышляет: «Какие сны приснятся в смертном сне, / Когда мы сбросим этот бренный шум?» Его монолог – это размышление перед боем. И ясно решение: если пьеса покажет правду, он должен вступить в бой с королем. Но как тогда быть с Офелией?

[22] *Гегель Г.В.Ф.* Эстетика: В 4 т. Т. 1. М.: Искусство, 1968. С. 239–240.

[23] *Гегель Г.В.Ф.* Эстетика: В 4 т. Т. 2. М.: Искусство, 1969. С. 295–296.

Повторю, что трагедия «Гамлет» – это система искушений. Его искушает призрак (это главное искушение), и задача принца – проверить, не дьявол ли его пытается ввести в грех. Отсюда театр-ловушка. Но при этом его искушает любовь к Офелии. Искушение – это постоянная христианская проблема.

Женщина как искушение

Начну эту главку с текста Эразма: «И снова – справа и слева, спереди и сзади – нападает на нас этот мир, который – по слову Иоаннову – весь во зле лежит и потому враждебен и противится Христу. Способ отразить эту армию, конечно, непрост. Ведь она то в ярости разбивает оплоты души разными несчастьями, словно тяжелым тараном в открытом бою, то склоняет к предательству огромными, однако же пустейшими обещаниями, а то нежданно подкрадывается тайно проложенными ходами, чтобы поразить нас – зевающих и беспечных. Наконец, внизу тот самый скользкий змей – первый предатель нашего покоя, то скрываясь в одного с ним цвета траве, то прячась в своих норах, извиваясь сотнями колец, не перестает преследовать по пятам единожды падшую нашу женщину. Пойми, что женщина – это плотская часть человека. Ведь это наша Ева, через которую изворотливейшая змея совращает наш дух к смертоносным наслаждениям. С другой же стороны – будто мало того, что столько врагов грозят нам отовсюду, – внутри, в самой глубине души, мы к тому же носим врага более чем домашнего, более чем родственного. Как ничего не может быть ближе его, так ничего не может быть опаснее»[24].

Именно об этом, еще до визита Призрака, думает Гамлет:

Бренность, ты
Зовешься: женщина! – и башмаков
Не износив, в которых шла за гробом,
Как Ниобея, вся в слезах, она –
О боже, зверь, лишенный разуменья,
Скучал бы дольше! – замужем за дядей,
Который на отца похож не боле,
Чем я на Геркулеса. Через месяц!

[24] *Эразм Роттердамский*. Оружие христианского воина // *Эразм Роттердамский*. Философские произведения. М.: Наука. 1986. С. 91.

Еще и ***соль ее бесчестных слез***[25]
На покрасневших веках не исчезла,
Как вышла замуж.

Здесь стоит остановиться и разобраться с этим странным убийством отца Гамлета и поспешным браком его матери. Попробуем построить простую логическую схему. Вряд ли убийца мужа рассчитывал бы на срочный брак с вдовой им убитого человека, тем более брата. Но датский двор славен своим непотребством, именно с этого, как помним, начинает Гамлет свою характеристику родины. Его отец – очевидно, пожилой и заслуженный воин: сон после обеда – это признак физической старости. Младший брат, как не раз это звучало в мировой литературе, беспощадный соперник старшего. Эта же тема у самого Шекспира в «Короле Лире», где рисуется семейство графа Глостера и взаимоотношения его двух сыновей: откровенная подлость младшего Глостера Эдмонда по отношению к старшему брату Эдгару и отцу. Эдмонд тверд в своих намерениях:

Я отверг
Проклятье предрассудков и правами
Не поступлюсь, пусть младше я, чем брат.

Таково же, скажем, отношение Франца Моора к старшему брату Карлу и его понимание несправедливости природы («Разбойники» Ф. Шиллера): «У меня все права быть недовольным природой, и, клянусь честью, я воспользуюсь ими. Зачем не я первый вышел из материнского чрева? Зачем не единственный?» Далее идет борьба на уничтожение. Через простое самооправдание: почему-де все получает старший, хотя это всего лишь игра природы, что один старше, а другой младше. И младший сознательно идет против природы, пускается на коварство, в конце концов, становясь воплощением зла. У каждого своя подлость: Эдмонд и Франц Моор пишут поддельные письма, желая оклеветать соперников. И можно представить, что младший брат короля, будучи всего-навсего моложе, тоже очень по-своему побеждает старшего – воплощение человеческого идеала. Его мужская молодость для пожилой королевы – это и есть основное искушение. Иногда говорят, что Клавдий, конечно, не воин, но в отличие от своего старшего брата – тонкий политик. Он не воюет, не ссорится, а тонко отго-

[25]Жирный курсив мой. – *В. К.*

варивает, скажем, Лаэрта от бунта. Однако скорее можно назвать такое поведение даже не политиканством, а интриганством, той ловкостью, с которой он отобрал у своего брата жену и корону. Отговаривая сына Полония от бунта, он поддерживает в нем чувство мести, а месть готова и на подлость, и Лаэрт принимает из рук короля отравленный клинок.

Об измене жены говорит Гамлету отец, это тяжелая душевная рана, которая не зажила, мучит его, это часть адского огня, который жжет его:

Да, этот блудный зверь, кровосмеситель,
Волшбой ума, коварства черным даром –
О гнусный ум и гнусный дар, что властны
Так обольщать! – склонил к постыдным ласкам
Мою, казалось, чистую жену;
О Гамлет, это ль не было паденьем!
Меня, чья благородная любовь
Шла неизменно об руку с обетом,
Мной данным при венчанье, променять
На жалкое творенье, чьи дары
Убоги пред моими!
Но как вовек не дрогнет добродетель,
Хотя бы грех ей льстил в обличьях рая,
Так похоть, будь с ней ангел лучезарный,
Пресытится и на небесном ложе,
Тоскуя по отбросам.

Гамлет это понимает и принимает версию отца. Он точно фиксирует ситуацию, обращаясь к матери: «Ад мятежный, раз ты бесчинствуешь в костях матроны...» В костях, в теле пожилой женщины, у которой, казалось бы, «разгул в крови утих», но выясняется, что это не так. Хотя, опять же заметим, что мы воображаем ее пожилой. Если студенту Гамлету лет 20, то вспомним возраст, когда мать родила Джульетту, и поймем, что матери Гамлета вряд ли больше 36–37 лет. Но именно поэтому (она еще вполне дееспособна и отвечает за свои поступки, это не старческий разврат, с полной потерей разума) Гамлет продолжает объяснять матери ее поведение, пытаясь пробудить в ней чувство стыда:

Нет, жить
В гнилом поту засаленной постели,
Варясь в разврате, нежась и любясь
На куче грязи...

Он любит мать, но нельзя забывать, что имя короля – Клавдий – говорящее для Шекспира, прекрасно знавшего римскую историю. Одна из жен римского императора Клавдия – Мессалина – настолько прославилась своим распутством, что имя ее стало нарицательным для любой нетвердой в своих нравственных устоях женщины. Для английского зрителя, не раз видевшего пьесы из римской истории, намек, содержавшийся в имени короля – Клавдий, – был вполне внятен. И продолжить ассоциацию, вспомнив Мессалину, было совсем несложно, ибо о подобном поведении своей матери Гамлет говорит прямым текстом. Правда, в отличие от Мессалины Гертруда готова раскаяться, но ее раскаянию мешает внезапное появление Призрака. Хочу добавить к своему рассуждению о контексте трагедии еще одну деталь: Шекспир смысловые удары пьесы строит на идеях великих мыслителей Возрождения, но фоном действия становится античная история, которую европейская продолжает. Скажем, он просит актеров для пробы сыграть эпизод античной истории, из мифов о падении Трои – об убийстве Приама, после чего вдова Приама становится женой убийцы. Напомню, что живопись великого современника и земляка Лютера Лукаса Кранаха строилась на мотивах и античных, и библейских, и современность у Кранаха вырастала из этого контекста. Гамлет, вернувшийся из Виттенберга, скорее всего хранил в памяти многие сюжеты Кранаха. Вот один из них: «Неравная пара». Но такой же неравной парой он считал брачный союз своей матери с дядей.

Лукас Кранах. Неравная пара

Увы, понимание женского поведения переносится принцем и на его искреннее и страстное чувство к юной и нежной Офелии. Не забудем его писем к возлюбленной, они написаны любящим сердцем:

«Не верь, что солнце ясно,
Что звезды – рой огней,
Что правда лгать не властна,
Но верь любви моей.

О дорогая Офелия, не даются мне эти размеры. Я не умею высчитывать мои вздохи; но что я люблю тебя вполне, о вполне, чудесная, этому верь. Прощай! Твой навсегда, дражайшая дева, пока этот механизм ему принадлежит, Гамлет». Тексты эти отобраны у послушной дочери Полонием, но этот факт не умаляет реальности страсти принца. Что же происходит потом? Почему Гамлет дерзит ей, говорит сальности и в сущности отказывается от нее?

Когда Офелия рассказывает отцу о любви Гамлета, она говорит:

И речь свою скрепил он, господин мой,
Едва ль не всеми клятвами небес.

По-английски: «With almost all the holy vows of heaven». То есть святыми, благочестивыми клятвами и обетами. Неверующий Полоний не верит Гамлету, клятвы небес для него чушь. Верующий человек, искренне верующий, изменить своим клятвам не мог, мы помним вспышку любви и горя у могилы Офелии, значит, была другая причина, более важного свойства, из-за которой он оттолкнул Офелию. Быть может, позволим себе это предположение, с целью спасти, оберечь ее.

Принц обрывает свой великий монолог («Быть или не быть») из-за появления Офелии, посланной как подсадной кулик королем и Полонием. Поначалу Гамлет этого не понимает, он верит Офелии, при этом сам готовится, хоть и к справедливому, но убийству, а потому просит ее о минимальной – христианской – помощи. Аникст пишет: «Монолог обрывается с появлением Офелии. Гамлет не дает ясного ответа на вопрос, поставленный им перед самим собой. Пожалуй, он не дает вообще никакого ответа, но душа его полна тяжелого предчувствия. Оно выражено в словах, которыми Гамлет встречает Офелию и которым придают гораздо меньше значения, чем они имеют в действительности. Ведь Гамлет просит ее помянуть в своих молитвах, то есть замолить его

грехи»[26]. Напомню: «В твоих молитвах, нимфа, да вспомнятся мои грехи» (III, 2).

Еще меньше придают значение его совету Офелии уйти в монастырь. Воспринимают его как издевку, а он вполне серьезен. Надвигается бой, и он хочет спасти любимую женщину, найти ей убежище. Если вправду Офелия беременна от него[27], то единственное спасение от мира для такой женщины – монастырь. О беременности Офелии написано немало, это и Иннокентий Анненский, и Андрей Чернов, автор последнего перевода Гамлета. Даже песенка про Валентинов день, перенесенная Гёте в «Фауст», говорит о том же:

Заутра Валентинов день,
И с утренним лучом
Я Валентиною твоей
Жду под твоим окном.
Он встал на зов, был вмиг готов,
Затворы с двери снял;
Впускал к себе он деву в дом,
Не деву отпускал.

В этом смысле судьба гётевской Гретхен – парафраз судьбы Офелии. Гретхен приговаривают к казни за убийство ребенка, Офелия тонет беременной, можно подозревать самоубийство, а тем самым и детоубийство, поэтому лишь по приказу короля ее хоронят как невинную девушку: «Ей даны невестины венки, / И россыпи девических цветов». Это мужская пьеса. Гамлет хочет спасти любимую женщину, хотя она и предает его. Предлагая ей монастырь, он предлагает убежище, ибо здесь, в Датском королевстве, начинается мужская схватка, где не место женщине.

Перед началом представления, когда все (принц, да и мы, зрители) уже понимают, что Офелия сыграла роль кулика-манка, мы слышим такой диалог, где Гамлет вполне выходит за рамки самых простых приличий:

---

[26] *Аникст А.А.* Послесловие к «Гамлету». С. 614.

[27] А на это немало намеков в словах Гамлета: «Есть у вас дочь?» – спрашивает он Полония. И добавляет: «Не давайте ей гулять на солнце: всякий плод – благословение; но не такой, какой может быть у вашей дочери». Еще ожидая постановки пьесы, он обращается к Офелии: «Напрасно вы мне верили; потому что, сколько ни прививать добродетель к нашему старому стволу, он все-таки в нас будет сказываться; я не любил вас...» Характерен ответ Офелии: «Тем больше была я обманута». И снова Гамлет: «Уйди в монастырь; к чему тебе плодить грешников?.. Все мы – отпетые плуты, никому из нас не верь. Ступай в монастырь».

Гамлет
– Сударыня, могу я прилечь к вам на колени? (Ложится к ногам Офелии.)
Офелия
– Нет, мой принц.
Гамлет
– Я хочу сказать: положить голову к вам на колени?
Офелия
– Да, мой принц.
Гамлет
– Вы думаете, у меня были грубые мысли?
Офелия
– Я ничего не думаю, мой принц.
Гамлет
– Прекрасная мысль – лежать между девичьих ног.
Офелия
– Что, мой принц?
Гамлет
– Ничего.
Офелия
– Вам весело, мой принц?
Гамлет
– Кому? Мне?
Офелия
– Да, мой принц.
Гамлет
– О господи, я попросту скоморох. Да что и делать человеку, как не быть веселым? Вот посмотрите, как радостно смотрит моя мать, а нет и двух часов, как умер мой отец.
Офелия
– Нет, тому уже дважды два месяца, мой принц.
Гамлет
– Так давно? Ну, так пусть дьявол носит черное, а я буду ходить в соболях. О небо! Умереть два месяца тому назад и все еще не быть забытым? Тогда есть надежда, что память о великом человеке может пережить его жизнь на целых полгода; но, клянусь владычицей небесной, он должен строить церкви; иначе ему грозит забвение, как коньку-скакунку, чья эпитафия: «О стыд, о стыд! Конек-скакунок позабыт!»

Ситуация внятная: женщина не способна ни к любви, ни к памяти, это предел гамлетовской мизантропии. Стоит вспомнить слова

Иннокентия Анненского: «Офелия мучит Гамлета, потому что в глазах его неотступно стоит тень той сальной постели, где тощий Клавдий целует его старую мать»[28]. Но Гамлет – воин, а воин не ищет защиты у женщины, он может попытаться ее защитить, но помощи от нее он не ждет. Романтически настроенный ранний Лев Шестов (в работе «Шекспир и его критик Брандес») упрекал принца, что он, встав вдруг перед тяжелыми проблемами, сразу порвал те слабые узы, которые соединяли его с Офелией. Думаю, что, пройдя искус Достоевского, Шестов уже не подошел бы так просто к трагедии Гамлета. Но эта его позиция интересна, как сохраняющая свою силу до сих пор. Как полагает философ, Гамлет любит, как и ненавидит, лишь постольку, поскольку это от него ничего не требует. В тяжелые минуты жизни умеющие любить люди наиболее ценят в женщине друга. И женщины умеют идти вслед за близким сердцу человеком. Но для этого нужно, чтоб мужчина умел не мечтать о любви, а любить. Гамлет же уже не нуждается в Офелии. Зачем ему эта девушка, когда вся, решительно вся жизнь – это сказка, рассказанная глупцом. И он оставляет ее, почти совсем о ней не думая. При первой встрече он осыпает ее чудовищными оскорблениями, потом, пред представлением пьесы, позволяет себе при ней цинические выходки. Несомненно, пишет Шестов, Гамлету очень тяжело. Но если бы он умел любить, Офелия принесла бы ему отраду и утешение.

Мысль утешительная и отвечающая русскому литературному опыту со слабыми мужчинами («пробниками», по ироническому определению Виктора Шкловского) и сильными женщинами, которые не просто друзья мужчин, но их утешение в их слабости. О силе любви Гамлета говорит хотя бы его выкрик у гроба Офелии: «Любил, как сорок тысяч братьев любить не могут». Но он ставит под сомнение ренессансную концепцию любви (Абеляр – Элоиза, Данте – Беатриче, Петрарка – Лаура), где женщина выступает духоводительницей мужчины. Но Гамлет вполне последователен как христианский воин, собирающийся в поход и берущий на себя всю тяжесть ответственности. Это точно почувствовал Аникст – связь между началом поединка, битвы и отказом от Офелии: «Не только убийство Полония, но и весь разговор Гамлета с матерью свидетельствует о его созревшей решимости. Он знает, что вступил на путь жестокостей. Это началось с того момента, когда Гамлет отверг Офелию. Он не намерен щадить никого»[29].

[28] *Анненский И.* Проблема Гамлета // *Анненский И.* Книга отражений. М.: Наука, 1979. С. 168.

[29] *Аникст А.А.* Послесловие к «Гамлету». С. 615.

Наказание преступления

Тургенев совершенно не понял Гамлета, сказав, что проблемы государства принца не интересуют: «Дон Кихот, при всем своем невежестве, имеет определенный образ мыслей о государственных делах, об администрации; Гамлету некогда, да и незачем этим заниматься»[30]. Надо сказать, что, к сожалению, именно так прочитал трагедию и великий бард Высоцкий, понимая пьесу в современном контексте:

Я Гамлет, я насилье презирал,
Я наплевал на датскую корону, –
Но в их глазах – за трон я глотку рвал
И убивал соперника по трону.

Рассмотрим, однако, ситуацию, сложившуюся в пьесе, и станет понятно, что речь идет именно о государственных делах. Обозначим эту ситуацию словами А. Чернова: «Злодей Клавдий за четыре месяца погубил три поколения датских монархов: старого Гамлета, принца Гамлета и его наследника. Убиты и две королевы: одна прошлая, другая – та, что могла стать будущей. Разумеется, после этого должна произойти смена династии»[31]. Но именно Гамлет прекрасно понимает, что пришло его время занять трон датских королей, что это – его законное право. Он обращается к другу Горацио:

Не долг ли мой – тому, кто погубил
Честь матери моей и жизнь отца,
Стал меж избраньем и моей надеждой,
С таким коварством удочку закинул
Мне самому, – не правое ли дело
Воздать, ему вот этою рукой?
И не проклятье ль – этому червю
Давать кормиться нашею природой.

Другое дело, что ему это не удалось, что и его погубил Клавдий. Но преступника он сумел все же покарать, а потому последние его распоряжения о судьбах королевства, на трон которого он прочит молодого Фортинбраса.

[30] *Тургенев И.С.* Гамлет и Дон Кихот. С. 344.

[31] *Чернов А.* «Гамлет» Поэтика загадок // *Шекспир У.* Гамлет. Трагедия Гамлета, принца Датского / Перевод Андрея Чернова. М.: Изографус, 2003. С. 285.

Я умираю;
Могучий яд затмил мой дух; из Англии
Вестей мне не узнать. Но предрекаю:
Избрание падет на Фортинбраса;
Мой голос умирающий – ему;
Так ты ему скажи и всех событий
Открой причину. Дальше – тишина.

Это распоряжение Государя. Государя, каким он стал всего лишь на несколько минут. Но вернемся к теме мести. Мстил он Клавдию или казнил преступника и узурпатора? А также к теме активности Гамлета.

Итак, мы возвращаемся к вопросу, который возник после явления Призрака. Месть или наказание? Это очень смутило В.С. Соловьёва: «Но заметьте, что хотя драма происходит после многих веков христианства, она имеет смысл только на почве чисто языческого понятия о родовой мести как нравственном долге. Центр драмы именно в том, что Гамлет считал своей обязанностью отомстить за отца, а его нерешительный темперамент задерживал исполнение этой мнимой обязанности. Но ведь это только частный случай; нет никакой общей и существенной необходимости, чтобы человек, исповедующий религию, запрещающую мстить, сохранял понятия и правила, требующие мести»[32]. Не забудем, что Гамлет – христианин. Он проверил слова Призрака, убедился в их справедливости, по-прежнему не решается именно на месть. Понятно, что суд он в этих условиях не соберет, народное восстание (как Лаэрт), чтобы захватить трон, не поднимет. Задача его проста – обезопасить себя как наследника престола и покарать короля Клавдия в момент совершения смертных грехов. Его равнодушное отношение к убийству Полония (пусть и непредумышленное) вполне королевское, государя, владыки над жизнью и смертью своих подданных. К тому же он убивает Полония, когда тот подслушивает, т.е. в момент его греховного поступка. Гамлет выступает как христианский воин, карающий зло. С позиций сегодняшнего гуманизма (хотя где он есть, этот гуманизм!) поступок его – преступление. Но не в контексте той эпохи. Тем более что и Полоний, по его мнению, заслуживал наказания как пособник убийства Гамлета-отца.

[32]*Соловьёв В.С.* Жизненная драма Платона // *Соловьёв В.С.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 9. СПб.: Просвещение, б.г. С. 212.

Что до него,
(Указывает на Полония)
То я скорблю; но небеса велели,
Им покарав меня и мной его,
Чтобы я стал бичом их и слугою (III, 4).

Он теперь вполне осознает себя воином небес, их слугою. Гамлет не в конфликте с небом, его задача другая. Как справедливо замечал Бицилли: «Шекспировский конфликт – конфликт личностей, а не личности с какой-либо сверхличной величиной»[33]. Он воюет с людьми, нарушившими волю небес.

Но может ли христианский воин быть безвольным и бездейственным? Даже не считавший Гамлета подлинным христианином, а только лишь стоящим на пути к христианству, Флоренский писал: «С первой строчки – заглавия – когда мы прочли: “Трагическая история Гамлета, принца датского” и видим, что пьеса должна быть трагедией, и до последней, когда мы, закрывая книгу, помимо всякой рефлексии и анализа произведения говорим: это есть трагедия, – через все произведение тянется как основное настроение – настроение трагического, трагическим пафосом дышит пьеса. <...> Трагедия прежде всего требует всего действия. Если рассматриваемое произведение есть трагедия, – а оно таково, – то в нем должно быть действие, и точка, куда направляются все события, реальный центр отпора этим событиям, герой – Гамлет. Он должен действовать»[34].

Конечно, можно изобразить Гамлета и злодеем. Сегодня при постмодернистской изощренности ума это несложно. Шекспир ясен, более того, высмеивал современное ему плетение словес хотя бы в образе Озрика, который совершенно не понимает, что приглашает Гамлета не на состязание, а на смерть. Но постмодерн всегда вне контекста. В весьма интересной статье Л.В. Карасева, опубликованной в «Вопросах философии», проблема трагической борьбы подменяется игрой соотнесения уха и глаза. В результате получается следующее: «Гамлет всматривается в лица живых, и это означает, что они скоро погибнут. Так происходит и с Офелией, и с Гертрудой, и с Клавдием. Казалось бы, убей Гамлет своего врага и делу конец[35]. Однако выходит по-другому: Клавдий погибает последним, да и

[33] *Бицилли П.М.* Место Ренессанса в истории культуры. С. 157.

[34] *Флоренский П.А.* Гамлет // *Флоренский П.А.* Сочинения: В 4 т. Т. 1. М.: Мысль, 1994. С. 262.

[35] Однако сказать так, значит не понять движения пьесы, просто уничтожить ее. Просто убить мог бы одноклеточный язычник, но никак не христианский воин, не студент Виттенбергского университета.

то почти случайно. Зато сам принц отправляет на тот свет одного за другим всех главных действующих лиц. Своей рукой он убивает Полония и Лаэрта. Из-за него гибнут Офелия и королева. Вместо него погибают Розенкранц и Гильденстерн. Наконец, покончив со всеми, Гамлет умирает сам, будто успокоившись, что в живых никого больше не осталось»[36].

Что ж, попробуем принять такое издевательство над Гамлетом. Но посмотрим без гнева и пристрастия, справедливо ли оно.

Лаэрта он не убивает (это случайность, вина самого Лаэрта), Офелию и королеву пытается спасти. Полония убивает, думая, что казнит преступного государя своей рукой, рукой законного государя и христианского воина. Но, увидев ошибку, не раскаивается, ибо Полоний тоже заслуживал казни. У него нет суда и присяжных, он вынужден сам проводить расследование, а затем по праву государя карать виновных.

После восклицания королевы, что она отравлена, Гамлет выступает, как государь, как законный король, требуя королевского суда:

О злодеянье! — Эй! Закройте двери!
Предательство! Сыскать!

Но тут же узнает, что он сам отравлен и времени царить у него нет, что он по-прежнему христианский воин, так и не ставший христианским государем. Поэтому, как и положено рыцарю, воину, он не убивает из-за угла, а вступает в прямой бой с убийцей. Умирающий Лаэрт объясняет принцу, что происходит:

Гамлет, ты убит;
Нет зелья в мире, чтоб тебя спасти;
Ты не хранишь и получаса жизни;
Предательский снаряд — в твоей руке,
Наточен и отравлен; гнусным ковом
Сражен я сам; смотри, вот я лежу,
Чтобы не встать; погибла мать твоя;
Я не могу... Король... король виновен.

Гамлет

Клинок отравлен тоже! —
Ну, так за дело, яд!

(Поражает короля.)

[36] *Карасев Л.В.* Флейта Гамлета // Вопросы философии. 1997. № 5. С. 65.

Он казнит короля. Но поскольку он понимает, что пойдут слухи (и, скорее всего, лживые), принц не разрешает Горацио выпить яд, чтобы последовать за другом, возлагая на него важнейшую миссию:

Когда меня в своем хранил ты сердце
То отстранись на время от блаженства,
Дыши в суровом мире, чтоб мою
Поведать повесть.

Тут стоит отметить кочующую из издания в издание ошибку в словах Горацио, которые он произносит, желая принять яд: «Я римлянин, но датчанин душою». Это НО удивительно! По замечанию Шайтанова, в тридцатые годы вкралась опечатка: вместо НЕ стало НО: «Я римлянин, не датчанин душою». И по-английски слова Горацио звучат определенно: «I am more an antique Roman than a Dane». То есть «Я более античный римлянин, чем датчанин». На самом деле Горацио – датчанин, но пропитанный духом Возрождения с его культом античной доблести.

Стоит сказать, что Горацио – это человек, рассказывающий нам историю принца датского, выполняя волю друга. От Шекспира до Томаса Манна, у которого в «Докторе Фаустусе» историю композитора Адриана Леверкюна рассказывает его друг, гуманист и книжник Серенус Цейтблом, этот прием отделения рассказчика от автора достаточно часто употребляем. Причем в рассказчики выбирается человек, которому зритель и читатель вполне доверяют, человек, который сам мог бы быть героем истории, мыслитель, способный осознать происходящее. Условно говоря, это мог бы быть Эразм Роттердамский, применивший свои теоретические взгляды к реальному случаю.

Эразм Роттердамский

Об этом заметил как-то Ю.К. Олеша: «А Горацио? Ведь это Эразм Роттердамский. И Гамлет учит его! Вот, кто он такой, насколько он выше всех!»[37] Добавим, что при этом Гамлет еще и воин, боец, заслуживший и воинские почести.

Существенно, что именно Фортинбрас понимает воинский пафос датского принца, приказывая: «Пусть Гамлета поднимут на помост, / Как воина, четыре капитана». Любопытно, что Флоренский оценил этот жест Фортинбраса, даже не признавая принца христианином: «И если хороший язычник Фортинбрас сумел почтить память дорогого нам Гамлета и величавой отходной с пушечными выстрелами проводил его в место, где он найдет разрешение своих тяжелых обстоятельств, то неужели мы откажем всем Гамлетам, жившим и живущим, в том единственном даре, который в нашей власти – в молитве?»[38] Почему, кстати, Флоренский называет Фортинбраса язычником, не совсем понятно.

Но и Гамлет не нуждается в наших молитвах, ибо он до конца выполнил свой долг христианского воина. Он ушел от бренного шума жизни, ушел в небесную тишину. Тишину, правда, особого рода, тишину, лишенную посторонних и фальшивых звуков. В конце пьесы он слышит хор ангелов, означающих его примирение с небом. Горацио говорит, глядя на умершего: «Почил высокий дух. – Спи, милый принц. / Спи, убаюкан пеньем херувимов!» Потом этот прием повторен в завершающем акте «Фауста», где поющие ангелы поднимаются в небо и уносят «бессмертную сущность Фауста» («Sie erheben sich, Faustus Unsterbliches entführend»). Недаром домом Гамлета немцы назвали дом Фауста.

Но хор ангелов звучит в потустороннем мире. А здесь, в земном мире, победы нет. Мир неисправим. Государь может покарать (и Гамлет карает), но вправить веку суставы ему не дано. Фортинбрас – храбрый и справедливый, но он не взыскует высоких идеалов. И Гамлет отдает ему свой голос для избрания на трон, отдает по сути дела трон. Это трагедия о невозможности христианского государя в этом мире. И неизбежной, неминуемой гибели христианского воина, живущего в парадигме Христа. Ибо окончательная победа христианства не здесь. Здесь нужно государство, справедливый государь, но не затем, чтоб установить мир гармонии и счастья на земле, а чтобы, по словам В.С. Соловьёва, зло не разбушевалось окончательно. Задача государства и права, писал русский философ,

[37] *Олеша Ю.* Ни дня без строчки // *Олеша Ю.* Зависть. Три толстяка. Ни дня без строчки. М.: Худ. лит., 1989. С. 391.

[38] *Флоренский П.А.* Гамлет. С. 280.

«вовсе не в том, чтобы лежащий во зле мир обратился в Царство Божие, а только в том, чтобы он *до времени* не превратился в ад»[39].

Поэтому честный и неглубокий Фортинбрас – реальный наследник датской короны, он тоже христианин, хотя и без сверхзадач Гамлета об исправлении мира. Но это и есть реальность. Шекспир трагичен и реалистичен. Возможно, в этом и заключается его величие.

[39]*Соловьёв В.С.* Оправдание добра // *Соловьёв В.С.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 9. СПб.: Просвещение, б.г. С. 413.

Достоевский, Владимир Соловьёв, Августин

Как говорят, Достоевский создал русскую глубину. И именно потому, что опустился к истоку появления духовной личности, увидел, где и как в христианстве дух начинал дышать, понял важность исповедального обращения к Богу для проникновения в суть человеческой души. Современность такого опыта все же не давала. По словам немецкого культурфилософа Карла Виттфогеля, «Достоевский – это не русские будни, не русская повседневность!»[40] Как писал русский поэт-метафизик Серебряного века Вяч. Иванов: «Он жив среди нас, потому что от него или через него все, чем мы живем, – и наш свет, и наше подполье. Он великий зачинатель и предопределитель нашей культурной сложности. До него все в русской жизни, в русской мысли было просто. Он сделал сложными нашу душу, нашу веру, наше искусство. <...> Он как бы переместил планетную систему: он принес нам, еще не пережившим того откровения личности, какое изживал Запад уже в течение столетий, – одно из последних и окончательных откровений о ней, дотоле неведомое миру»[41]. Но почему?

Достоевского не раз сравнивали с Данте. Достаточно привести слова Томаса Манна: «Наружу вырывается адская боль, которая и вправду есть боль этой земли: встает глубокий, святой и преступный лик Достоевского. Если Толстой – Микеланджело Востока, Достоевского можно назвать Данте этой сферы. Он был в аду – кто в этом усомнится, прочитав раздирающий сердце сон, который видит Родион Раскольников перед тем, как убивает старуху-процентщицу?»[42] Но если творчество Данте выразило переход **от Средневековья к Возрождению и Новому времени**, то творчество

[40] *Wittfogel K.A.* Dostoevski und der Bolschevismus // Vivos Voco. Zeitschrift für neues Deutschtum. Begründet von Hermann Hesse und Richard Woltereck. II. Jahrgang. März 1921 – Juni 1922. S. 43. («Dostoevski – das ist nicht der russische Alltag!»)

[41] *Иванов Вяч.* Достоевский и роман-трагедия // *Иванов Вяч.* Борозды и межи. Опыты эстетические и критические. М.: Мусагет, 1916. С. 7.

[42] *Манн Т.* Русская антология // *Манн Т.* Путь на Волшебную гору. М.: Вагриус, 2008. С. 95.

Достоевского, напитанное культурой Нового времени (Бальзак, Гюго, Диккенс, Жорж Санд, Шиллер и т.д.), захватившее своим влиянием и начало русского Ренессанса (Серебряного века), **выразило переход к Средневековью XX в.,** о котором писали Шпенглер, Бердяев, Бицилли, Ортега-и-Гассет. Популярность его была абсолютно Дантовская – не просто писателя, поэта (хотя в его художественном величии никто не сомневался), а мыслителя, человека, побывавшего в аду, который надвигался на человечество. Человечество к нынешнему веку в этом аду уже обжилось, поэтому трагизм потусторонних, «адских» прозрений Достоевского забывается, у него ищут благостность православия. Меж тем ближайшим своим потомкам он казался демоном с опаленными крыльями. Про него уверенно говорили мыслители XX в. (например, процитированный уже Т. Манн), как некогда современники про Данте: «Он побывал в аду». Западные мыслители повторяли сравнение Достоевского с Данте не раз. Шпенглер замечал: «В "Братьях Карамазовых" он достигает такой религиозной глубины, с которой можно было бы сопоставить только проникновенность Данте»[43]. Из русских мыслителей, пожалуй, лишь Герцен сразу заметил, что сцена бани в «Записках из мертвого дома» – «прямо дантовская».

Необходимо еще одно методологическое уточнение. Речь идет о константе русского философствования как прежде всего религиозной, христианской. Религиозность, раскрытие христианских истин полагают заслугой русского философского мышления. Но такой взлет религиозности в России пришелся на XIX – середину XX в., В XX в. на Западе уже расцветает аналитическая философия, феноменология, атеистический экзистенциализм. Хотя параллельно были и протестантская теологическая философия (Р. Бультман, П. Тиллих), и французский неотомизм (Ж. Маритен), да и др. Более существенно, однако, что Запад пережил религиозное философствование в Средние века от Аврелия Августина до Фомы Аквинского и Николая Кузанского. Россия не имела в свои Средние века ничего похожего. Между тем такой этап необходим в структуре европейского философствования, к которому принадлежит русская мысль. Поэтому эпоха Серебряного века, начиная с религиозного мыслителя Вл. Соловьёва, которого позитивистски настроенные современники называли «средневековым схоластом», до Франка, считавшего своим учителем Николая Кузанского, и Флоренского вынуждена была решать не решенные в свое время христологические проблемы. Не случайно самоопределение Флоренского. «Свое собственное миро-

[43] *Шпенглер О.* Пруссачество и социализм. М.: Праксис, 2002. С. 150.

воззрение Флоренский считает соответствующим по складу стилю XIV–XV вв. русского средневековья, но провидит и желает другие построения, соответствующие более глубокому возврату к средневековью»[44]. Задал русской мысли эту проблему Достоевский.

Он видел в России отсутствие опоры для мысли и духа. Эту опору он и искал с сумасшедшей энергией. Россия не знала Тертуллиана и Августина. Их роль сыграл в России Достоевский – более, чем другие религиозные мыслители. Разумеется, он учитывал всю европейскую культуру, наследником которой себя считал, наследником «страны святых чудес». Пожалуй, именно он первым в России обратился к поднятой Августином проблеме теодицеи в ее христианском прочтении, взятой в контексте небывалой до него и им созданной формы Исповеди. Достоевский усвоил эти проблемы русской культуре. Именно в Достоевском, писал в начале Первой мировой войны немецкий неоромантик М. Бём, «просыпается историко-философское самосознание славянского Востока»[45].

Когда говорят о диалогичности Достоевского, о бесчисленных исповедях его героев, нельзя забывать, что ориентир его, «Исповедь» Августина, обращена не к людям: «Августин судит о себе *не по горизонтали*, то есть не в сопоставлении себя (особенного) с другими (тоже особенными) людьми. Но *по вертикали*: в движении от себя как одного из малых сих – к Творцу. “Noverum me, noverim te!” (“Познавая себя, познаю тебя”). О личном – не из самодовлеющего интереса к личному. О себе, но из любви к Нему, превозмогающей изначальное несовершенство и греховность личного и находящей внутри “я” силу, дабы, сколько дано, преодолеть это “я”...»[46] Поэтому далее исповедаться можно лишь священнику, а через него Богу. Достоевский рисует разные типы исповедального слова, которое, как он показывает, не всегда и исповедально. Скажем, в «Бесах», когда архиерей Тихон, которому исповедуется Ставрогин, бросает замечание о недостатке «слога», он намекает Ставрогину, что у того не исповедь, не обращение к Богу, а откровенно дразнящие эротическое воображение мемуары.

« – А нельзя ли в документе сем сделать иные исправления?

– Зачем? Я писал искренно, – ответил Ставрогин.

– Немного бы в слоге».

---

[44] *Флоренский П.А.* Автореферат // *Флоренский П.А.* Сочинения: В 4 т. Т. 1. М.: Мысль, 1994. С. 39.

[45] *Böhm M.H.* Die Geschichtsphilosophie Dostojewskis und gegenwärtige Krieg // Preußische Jahrbücher. 1915, Bd 159. H. 2. S. 194.

[46] *Баткин Л.М.* «Не мечтайте о себе». О культурно-историческом смысле «Я» в «Исповеди» Бл. Августина. М.: РГГУ, 1993. С. 7.

И не случайно слова архиерея вызывают бурное раздражение Ставрогина: «Проклятый психолог! – оборвал он вдруг в бешенстве и, не оглядываясь, вышел из кельи». Психологизм подчеркивает фальшь Ставрогина.

Но самые главные исповеди его романов – человека из подполья, Ивана и Мити через послушника Алешу обращены прямо к Богу, внешний эффект их не интересует. Исповеди героев Достоевского выявляют фантастическую сложность человеческой души и мысли. Но это исповедь души перед Богом, Бог выступает исповедником. И в этом смысле конечно же так называемый психологизм Достоевского приобретает онтологический статус.

У Достоевского спор *человеческого сегодня* с временем Бога, которое, строго говоря, и не совсем вечность, но *длящееся сегодня, вбирающее в себя все времена, прошедшее и будущее*. Отсюда, полагал Камю, идет *бунт* Достоевского. Бунт героя в романе – не призыв к тотальному разрушению. «Можно ли жить бунтом, а я хочу жить». Это бунт непонимания и человеческой свободной совести. Вообще тема теодицеи после Достоевского стала одной из ключевых тем русской мысли. Человеку кажется, что Бог капризен, он не чувствует его грандиозного замысла. Лев Шестов писал: «Бога доказывать, искать Его в "истории" нельзя. Бог – воплощенный "каприз", отвергающий все гарантии. Он вне истории. <...> В этом смысл всех творений Достоевского»[47].

Богу все внятно. Августин обращался к Нему: «Ты во времени был раньше времен, иначе Ты не был бы раньше всех времен. Ты был раньше всего прошлого на высотах всегда пребывающей вечности; и Ты возвышаешься над всем будущим: будет и, придя, пройдет. <...> Годы Твои не приходят и не уходят, а наши, чтобы прийти им всем, приходят и уходят. Все годы Твои одновременны и недвижны: они стоят; приходящие не вытесняют идущих, ибо они не проходят; наши годы исполнятся тогда, когда их вовсе не будет. "Годы Твои как один день", и день этот наступает не ежедневно, а сегодня, ибо Твой сегодняшний день не уступает места завтрашнему и не сменяет вчерашнего. Сегодняшний день Твой – это вечность; поэтому вечен, как и Ты, Сын Твой, Которому Ты сказал: "Сегодня я породил Тебя". Всякое время создал Ты, и до всякого времени был Ты, и не было времени, когда времени вовсе не было» («Исповедь», 11, XIII, 16). Человеку такого знания не дано. Он может только вопрошать Бога. Но в этом вопрошании он может проявить свободу духа, дарованную ему тоже Богом, но эта свобода может в

[47] *Шестов Л.* На весах Иова // *Шестов Л.* Соч.: В 2 т. Т. 2. М.: Наука, 1993. С. 97.

нравственном отношении, не отвергая Божественную гармонию, вполне оправдывая Бога, предложить свои этические нормы. **Этот дуализм и есть открытие Достоевского.**

Об этом слова Ивана Карамазова: «Не хочу гармонии, из-за любви к человечеству не хочу. Я хочу оставаться лучше со страданиями неотомщенными. Лучше уж я останусь 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. И если только я честный человек, то обязан возвратить его как можно заранее. Это и делаю. Не Бога я не принимаю, Алеша, я только билет Ему почтительнейше возвращаю».

Первая как бы прототеодицея в Библии – это книга Иова. Однако Иов хочет спорить с Богом: «Но я к Вседержителю хотел бы говорить и желал бы состязаться с Богом» (Иов, 13, 3). В отличие от многих исследователей, считающих, что Иван полемизирует с Богом, как Иов (сам я тоже когда-то так писал), полагаю, что герой Достоевского уходит в *религиозный аутизм*. Поэтому чёрт и думает, что легко с ним справится. Но выясняется, что, несмотря на сладострастие своей природы, Иван скорее праведник, чем грешник. И чёрт души его не получает. Как не получает нечистый и Иова. **Бог не мешает чёрту издеваться над избранными Сынами мира сего. Иван эту проверку проходит. Значит, религиозный аутизм оценен Высшей силой.** Если прав Розанов и в образе Великого инквизитора дан вариант Иова, спорящего с Богом (инквизитор – образ, рожденный сознанием Ивана, или, точнее, самого Достоевского), то это углубляет проблему. Ибо, по словам В. Розанова, новый «Иов другой, без утешения, без веры, который так же покрыт проказой, на том же сидит гноище, но уже без какого-либо смысла своего страдания только ощущающий его боль и ропот которого переходит в темный хаос слов. Вера ли это? Безверие ли? Какой окончательный смысл сцены? Его договорит история»[48].

Устами Христа Господь не может ответить новому Иову. Получается, что позиция Иова на сей раз не отрицается, а признается. Но возможность такого признания его позиции возникает только в результате *абсолютной откровенности перед Богом, в Исповеди*.

Что касается исповеди, то и Бахтин возводит ее к Августину: «Образец построения системы на моментах самоотчета-исповеди – Бл. Августин: неспособность к добру, несвобода в добре, благодать,

[48] *Розанов В.В.* О Достоевском // *Розанов В.В.* Мысли о литературе. М.: Современник, 1989. С. 203.

предопределение»[49]. Повторю вопрос: знал ли так хорошо Достоевский Августина? Тексты великого богослова были на французском, которым Достоевский вполне владел. Конечно, достаточно и проблематики его, его мыслительных структур, но можно говорить и о близком знакомстве писателя с идеями Бл. Августина – не прямо, но через юного друга Владимира Соловьёва.

Известно, что теснейшим другом его последних лет, начиная с середины 1870-х, был В.С. Соловьёв. Писатель ездил в Соляной городок слушать его «Чтения о Богочеловечестве» в 1877 г. Во Вл. Соловьёве находят черты и Ивана, и Алеши[50]. Спросим, однако, как примирял в своей душе и мысли Достоевский католические пристрастия юного друга и свою православность. Но для него Запад не был антихристианским, на это он ответил довольно резко: «Вы скажете, что на Западе померк образ Спасителя? Нет, я этой глупости не скажу». Стоит отметить, что племянник великого философа (С.М. Соловьёв), разделяя его жизнь и творчество на три периода, замечает: «Деление жизни на три периода находит аналогию у основателя западного богословия Бл. Августина, столь родственному Соловьёву в основных идеях»[51]. Строго говоря, свой последний роман Достоевский начинает с проблемы чисто августиновской, а возможно ли построение Града Божьего, если учесть, что государство – явление абсолютно языческое. Достаточно сравнить некоторые тексты из начала романа, где монахи обсуждают статью Ивана Карамазова, с отрывком из «Чтений о Богочеловечестве», где Вл. Соловьёв перефразирует Августина.

«Это вот как, – начал старец. – Все эти ссылки в работы, а прежде с битьем, никого не исправляют, а главное, почти никакого преступника и не устрашают, и число преступлений не только не уменьшается, а чем далее, тем более нарастает. Ведь вы с этим должны же согласиться. И выходит, что общество, таким образом, со-

[49]*Бахтин М.М.* Автор и герой в эстетической деятельности // *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 127.

[50]О месте Соловьёва в образной системе романа уже говорилось: «“Братья Карамазовы” написаны под влиянием Соловьёва и его идей. Это мы чувствуем на каждом шагу, читая роман. Существует предание, что Достоевский изобразил Соловьёва в лице Алеши Карамазова. <...> Нам кажется, что Достоевский разделил между Иваном и Алешей, причем гораздо больше черт Соловьёва в старшем брате. Соловьёв до известной степени соединял блеск и диалектику “рыцарски образованного” Ивана с мягкостью и добротой Алеши. Но все же Соловьёв был прежде всего философ, а не добрый мальчик, живущий одним сердцем. Первая статья Ивана “О церковном суде” <...> очень напоминает статьи Соловьёва» (*Соловьёв С.М.* Владимир Соловьёв. Жизнь и творческая эволюция. М.: Республика, 1997. С. 180).

[51]*Соловьёв С.М.* Владимир Соловьёв. Жизнь и творческая эволюция. С. 6.

всем не охранено, ибо хоть и отсекается вредный член механически и ссылается далеко, с глаз долой, но на его место тотчас же появляется другой преступник, а может, и два другие. Если что и охраняет общество даже в наше время и даже самого преступника исправляет и в другого человека перерождает, то это опять-таки единственно лишь закон Христов, сказывающийся в сознании собственной совести. Только сознав свою вину как сын Христова общества, то есть церкви, он сознает и вину свою пред самим обществом, то есть пред церковью. Таким образом, пред одною только церковью современный преступник и способен сознать вину свою, а не то что пред государством. Вот если бы суд принадлежал обществу как церкви, тогда бы оно знало, кого воротить из отлучения и опять приобщить к себе. Теперь же церковь, не имея никакого деятельного суда, а имея лишь возможность одного нравственного осуждения, от деятельной кары преступника и сама удаляется».

Сравним высказывание старца с позицией Соловьёва, известной Достоевскому: «С религиозной точки зрения на этот вопрос возможен только один общий ответ: если церковь есть действительно царство Божие на земле, то все другие силы и власти должны быть ей подчинены, должны быть ее орудиями. Если церковь представляет собою божественное безусловное начало, то все остальное должно быть условным, зависимым, служебным. Двух одинаково самостоятельных, двух верховных начал в жизни человека быть не может[52]». Именно это и проговаривает далее отец Паисий, как бы рефрен и подголосок старца Зосимы: «Совершенно обратно изволите понимать! – строго проговорил отец Паисий, – не церковь обращается в государство, поймите это. <...> А, напротив, государство обращается в церковь, восходит до церкви и становится церковью на всей земле, что <...> и есть лишь великое предназначение православия на земле. От Востока звезда сия воссияет». Если вспомнить, что государство Бл. Августин именовал «шайкой разбойников», что вся его идея Града Божия была направлена против Рима как государства, то близость полемики православных монахов этой идее просто удивительна.

Евг. Трубецкой писал об Августине: «Сознательно или бессознательно он участвует в строении нового христианского Рима, в котором дает себя чувствовать Рим старый, языческий. Его идеал *вечного града Божия* есть прямая антитеза языческого *вечного го-*

[52]*Соловьёв В.С.* Чтения о Богочеловечестве // *Соловьёв В.С.* Собр. соч.: В 10 т. 2-е изд. СПб.: Книгоиздательское Товарищество «Просвещение», [1911–1914]. Т. 3. С. 17.

Аврелий Августин (354–430)

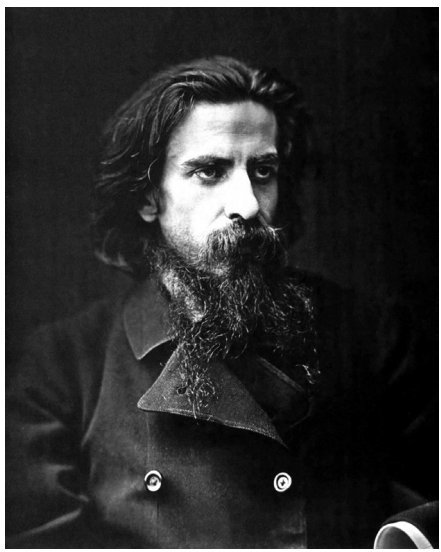
рода – идеальный анти-Рим»[53]. Также и Достоевский, не раз провозглашавший любовь к царю и государству, тайно по сути дела пытался найти убежище для России, когда государство падет. А что оно падет, он предчувствовал. Замечательно точные слова нашел Мамардашвили: «Герои Достоевского как бы кричат из глубин своего молчания – это какая-то кричащая гримаса молчания. И молчание это связано с тем, что для таких духовно и нравственно чутких, чувствительных людей, как Достоевский или, скажем, Ницше, вся судьба цивилизации зависела от того, насколько наши обычаи, законы, мораль, привычки имеют корни (в том числе, что они вырастают из каждого лично), а не просто являются законами силы, поддерживаемой пленкой цивилизации. Оба они чувствовали, что если цивилизация только пленка, то это не путь, это взорвется – что и случилось. Достоевский и Ницше в глубине своей души чувствовали эти колебания почвы и сдвиги, которые вулканически должны были поднять все это на воздух»[54]. Отсюда, от этого ощущения – страстный поиск убежища (в отличие от Ницше, ждавшего гибели, мечтавшего о ней). И ему казалось, что он его нашел. «Христианство есть единственное убежище Русской земли от всех ее

[53] *Трубецкой Е.Н.* Религиозно-общественный идеал западного христианства. СПб.: РХГИ, 2004. С. 138.

[54] *Мамардашвили М.К.* Лекции о Прусте. М.: Ad Marginem, 1995. С. 173.

зол» ((30, кн.1, 68), – писал он. Но не просто христианство, как полагал Соловьёв, понимавший, как и Августин, важность Церкви для строения общества. Поэтому в своих речах в память Достоевского он так определяет его позицию: «Если мы хотим одним словом обозначить тот общественный идеал, к которому пришел Достоевский, то слово это будет не народ, а *Церковь*»[55], а точнее – Град Божий. Именно это он взял у Августина и пытался усвоить именно эту идею Достоевскому, ибо сам был захвачен августиновской концепцией: «В сочетании страстного религиозного чувства с железной мощью философско-исторических схем и построений, в понимании церкви как развивающегося в историческом процессе Града Божия – Соловьёв является прямым наследником Августина»[56].

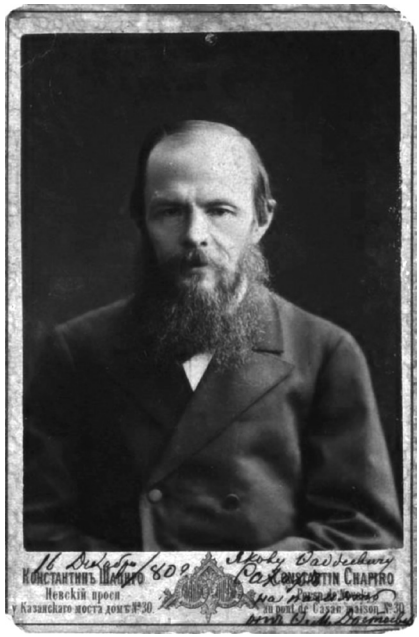
Достоевский не занимался философией религии, он **создавал** религиозную философию, укоренял ее в России. И вот из этой материнской плаценты вырастает религиозная философия России. Он сотворил из своих романов для России ту основу, сквозь которую некогда прошла философия всех европейских стран. Не случайно многие русские мыслители называли писателя «своим детоводителем ко Христу». Оценка весьма высокая. Заметим, что в Евангелии апостол Павел говорил: «До пришествия веры мы заключены были под стражею закона, до того времени, как надлежало открыться вере. Итак, закон был для нас детоводителем ко Христу» (*Гал.* 3 : 23–24). Но для язычников философия была детоводителем эллинизма ко Христу – тем же, чем Закон для иудеев. Уже впоследствии и Вл. Соловьёва называли *«философским детоводителем к Христу»*.



Владимир Сергеевич Соловьёв

[55]*Соловьёв В.С.* Три речи в память Достоевского // *Соловьёв В.С.* Собр. соч.: В 10 т. 2-е изд. СПб.: Книгоиздательское Товарищество «Просвещение», [1911–1914]. Т. 3. С. 197.

[56]*Соловьёв С.М.* Богословские и критические очерки. М.: изд. И. Кушнерев, 1916. С. 171.



Ф.М. Достоевский

Достоевский опирался на Пушкина в самостоятельном подходе к проблемам бытия, именно опыт Пушкина и Достоевского лег в основу русского философствования. Друг и в каком-то смысле ученик В.С. Соловьёва философ Л.М. Лопатин писал: «Русские философские писатели гораздо более были заняты вопросами о мнениях разных западных знаменитостей о предметах философского знания, нежели вопросами о самих этих предметах. <...> Соловьёв начал первый писать не о чужих мнениях по вопросам философии, а о самих этих вопросах и стал их решать по существу, независимо от всяких мнений, – чрез это он сделался первым представителем уже не отраженной иностранной, а настоящей русской философской мысли»[57]. Но первым, кто самостоятельно поставил все философско-христианские проблемы европейской мысли (от Исповеди и Теодицеи), был Достоевский. Разумеется, не в схоластически-занаученной форме, а как и Августин в живом тексте, тексте своих великих романов.

И уже Бердяев определил эту линию, идущую от Достоевского, как центральную для русской мысли: «Когда в начале XX века в России возникли новые идеалистические и религиозные течения, порвавшие с позитивизмом и материализмом традиционной мысли радикальной русской интеллигенции, то они стали под знак Достоевского. В. Розанов, Мережковский, “Новый путь”, неохристиане, Булгаков, неоидеалисты, Л. Шестов, А. Белый, В. Иванов – все связаны с Достоевским, все зачаты в его духе, все решает поставленные им темы. Людьми нового духа открывается впервые Достоевский. Открывается огромный новый мир, закрытый для предшествующих поколений. Начинается эра “достоевщины” в русской мысли

[57] *Лопатин Л.М.* Философское миросозерцание В.С. Соловьёва // *Лопатин Л.М.* Философские характеристики и речи. М.: Academia, 1995. С. 112.

и русской литературе»[58]. Наступала эпоха массовых катастроф, поэтому Достоевский гораздо жестче решает проблему теодицеи, чем Августин, ибо прозревает в те времена, где зло искренно объявляет себя добром, подменяя собой божественный замысел о человечестве. Августин сказал, что в грехе виноват человек, Достоевский показал, до какого уровня зла человек способен опуститься. Этот уровень оказался беспредельным, вызывая философскую мысль на новое испытание – объяснить причины и пределы зла в человеческой природе. Именно духовный опыт Достоевского лег в основу русского философствования.

[58] *Бердяев Н.А.* Миросозерцание Достоевского // *Бердяев Н.А.* О русских классиках. М.: Высшая школа, 1993. С.217.

В парадигме дантовского «Ада» («Отец Горио» Бальзака и «Преступление и наказание» Достоевского)

Прелюдия

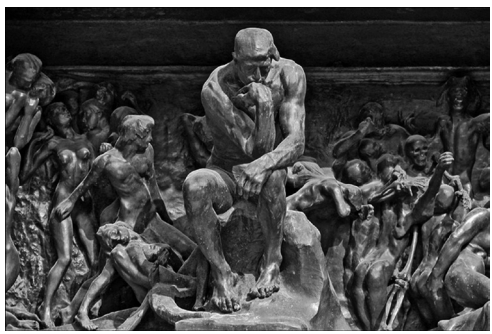
В тексте будут сближены три имени – Данте, Бальзак, Достоевский. Причем Данте взят как ориентир, как патрон, а Бальзак и Достоевский как фигуры между собой равновеликие, но разные, иначе не было бы мотива для сравнения. Данте задал новой европейской литературе уровень и в значительной степени проблематику. Путешествия гомеровского Одиссея в Аид, а затем вергилиевского Энея в потусторонний мир и их встречи с античными героями были до Данте, но менее отчетливы, чем образы Данте, о котором современники говорили: «Он был в аду». Данте выбирает в проводники Вергилия – во-первых, по мнению людей Средневековья, Вергилий предсказал рождение Христа, во-вторых, это Рим, столь важный в геополитической структуре Данте, да и подробностей того света у римского поэта больше. Впрочем, Гомера флорентинец, как полагают исследователи, и не читал, ибо греческого не знал. Данте создал топографию потустороннего мира на основе христианского миропонимания, начиная с непредставимого ада, что поражало уже современников[59].

Разумеется, «Божественная комедия» читалась и понималась интеллектуалами Европы как нечто целое. Но все же «Ад» больше имел соприкосновений с живой действительностью, утверждая необходимость разума для преодоления безумия земной жизни. Ибо *свет человеческого разума* – «это непрерывная смысловая связь всех творений с Богом, которая и делает их причастными мирово-

[59]Как писал Боккаччо: «Данте с головой погрузился в свой достохвальный труд и уже написал семь песен первой книги, озаглавленной “Ад” и построенной на поразительном вымысле, но не языческом, а чисто христианском, чему прежде не существовало ни единого примера, так вот, в это время произошли события, которые привели его к горестному изгнанию, правильнее сказать к бегству из Флоренции» (*Боккаччо Д.* Жизнь Данте // *Боккаччо Д.* Малые произведения. Л.: Худ. лит., 1975. С. 561).

му разуму. Ее и лишены души, отсеченные грехом от мира»[60]. Тема ада – это тема последующей европейской литературы, помнившей христианское утверждение, что (как сказано в первом послании апостола Иоанна Богослова) «весь мир лежит во зле» (1 Ин. 5: 19). Чего стоит шекспировское Датское королевство – с братоубийством, кровосмешениями, «аде в костях матроны». «Симплициссимус» Гриммельсгаузена, описавшего ужасы Тридцатилетней немецкой войны, – конечно, очевидное описание ада. Хотя, надо сказать, именно германоязычному писателю (умному и тонкому австрийцу), незадолго до разразившегося на его земле нацистского ада пришло в голову соображение о неактуальности Данте: «Творение Данте для нас – памятник искусства, окаменевшее (?– *В. К.*) героическое прошлое, прекрасный саркофаг христианского средневековья»[61]. А уже был в австрийской империи Кафка, который наступление ада чувствовал, видел торжество бессмыслия, наступавшего на жизнь.

Французские романтики восхищались Данте, мотивы дантовского «Ада» можно найти и в «Соборе Парижской богоматери» и в «Отверженных» Гюго. Но наиболее отчетливо эти мотивы звучат в творчестве Оноре де Бальзака, который сам с французской дерзостью сравнил свой гигантский романный труд с «Божественной комедией», в названии подчеркнув тот маяк, на который он ориентировался – «Человеческая комедия». И, надо сказать, что, несмотря на мотивы чистилища и рая в его романном сооружении («Евгения Гранде», «Лилия долины», или наиболее мистический «Серафита», о существе пронизанном светом, ибо «лишь свет объясняет блаженства неба»), – лучшие романы его «Комедии» погружают читателя в парижский и провинциальный ад. Интересно, что величайший французский скульптор Огюст Роден создавал образ своей центральной скульптуры «Мыслитель», взяв за основу портрет Данте.



Огюст Роден. Мыслитель

[60] *Доброхотов А.Л.* Данте Алигьери. М.: Мысль, 1990. С.107–108.

[61] *Цвейг С.* Данте // *Цвейг С.* Статьи. Эссе. Вчерашний мир. Воспоминания европейца. М.: Радуга, 1987. С. 70.

Изначально скульптура в виде сидящего сгорбившегося человека должна была стать центральной фигурой в работе Родена «Врата ада». А образы «Врат ада», как известно, идут из дантовского «Ада». Причем стоит, наверно, подчеркнуть понимание Роденом Данте как «мыслителя на все времена», поэтому работать в его парадигме могли только писатели столь же мощной мыслительной насыщенности.

Такого Роден и создал – скульптуру Бальзака, словно излучающую мощь. Скульптор изобразил Бальзака закутанным в халат, который писатель любил носить дома, работая над своими книгами. Роден сохранил размер фигуры и одежды.

Огюст Роден.
Оноре де Бальзак

В России Данте и его идеи и образы, его имя стали сквозными ориентирами высокой литературы. Напомню, что Пушкин многократно упоминал Данте в своих стихах («Суровый Дант не презирал сонета» и т.д.), к 1832 г. относятся два стихотворения, написанные терцинами и составляющие единое целое: «И дале мы пошли – и страх обнял меня...» и «Тогда я демонов увидел черный рой...». Это парафраз дантовского «Ада». Пушкину же принадлежит классическое определение структуры поэмы великого флорентинца. Говоря о Данте, Пушкин писал: «единый план “Ада” есть уже плод высокого гения»[62]. Структура дантовского ада соединяет давно умерших и еще здравствующих людей, которые одновременно мучаются в кругах ада. Именно это позволило Гоголю написать первую часть «Мертвых душ» как путешествие по аду, жители которого еще вроде бы живы, но уже скупщик охотится за душами. «Записки из Мертвого дома» – это первое осознанное вхождение Достоевского в тему дантовского

[62] *Пушкин А.С.* Возражение на статьи Кюхельбекера в «Мнемозине» // *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. VII. М.–Л.: АН СССР, 1951. С. 41.

ада[63]. Герцен заметил (1864), что Николаевская эпоха «оставила нам одну страшную книгу, своего рода carmen horrendum*, которая всегда будет красоваться над выходом из мрачного царствования Николая, как надпись Данте над входом в ад: это "Мёртвый дом" Достоевского, страшное повествование, автор которого, вероятно, и сам не подозревал, что, рисуя своей закованной рукой образы сотоварищей-каторжников, он создал из описания нравов одной сибирской тюрьмы фрески в духе Буонарроти»[64]. И.С. Тургенев в письме Достоевскому (декабрь 1861 г.) писал: «Картина бани просто дантовская»[65].

Стоит подчеркнуть, что Вл. Соловьёв, друг и истолкователь творчества Достоевского, связывал свою концепцию мироздания с Данте: в ноябре 1883 г. он послал И.С. Аксакову весьма знаменательное письмо: «В полном издании "Великого спора" я намереваюсь изложить идею всемирной монархии большею частью словами Данта и Тютчева»[66]. Напомню еще, что в страшные годы террора поэт Михаил Лозинский полностью перевел «Божественную комедию». Этот перевод Ахматова назвала подвигом («Подвиг перевода бессмертных терцин "Божественной Комедии" на русский язык победоносно завершил Михаил Леонидович Лозинский»), а Мандельштам написал в те же годы трактат «Разговор о Данте». Ахматова и Мандельштам – два великих поэта – окормлялись творчеством Данте, поскольку ад стал в России явью. Помочь пережить и внутреннее и внешнее изгнание мог только тот, кто прошел через такое же. Приведу слова Ахматовой, ее вопрос, который она осмелилась задать Музе:

...И вот вошла. Откинув покрывало,
Внимательно взглянула на меня.
Ей говорю: «Ты ль Данту диктовала
Страницы Ада?» Отвечает: «Я».

---

[63]Необходимо отметить замечательные работы отечественных исследователей о соотношении Данте и Достоевского: *Дудкин В.В.* «Невыразимое» у Данте и Достоевского // Достоевский: Философское мышление, взгляд писателя. СПб.: Дмитрий Буланин, 2012. С. 221–249; *Тоичкина А.В.* Образ ада в «Записках из Мертвого дома» Ф.М. Достоевского (к теме «Достоевский и Данте») // Достоевский: Философское мышление, взгляд писателя. СПб.: Дмитрий Буланин, 2012. С. 250–266.

*Ужасающую песнь (лат.)

[64]*Герцен А.И.* Новая фаза в русской литературе // *Герцен А.И.* Собр. соч.: В 30 т. Т. XVIII. М.: АН СССР, 1959. С. 219.

[65]*Тургенев И.С.* Полн. собр. соч.: В 28 т. М.–Л.: Наука, 1960–1968. Письма. Т. IV. С. 319–320.

[66]*Соловьёв В.С.* Письма // *Соловьёв Владимир.* «Неподвижно лишь солнце любви...». М.: Современник, 1990. С. 236.

Очевидные сопоставления

О близости Достоевского Бальзаку говорилось не раз. И много оснований тому. Еще в юности Федор Михайлович писал брату Михаилу (1838): «Бальзак велик! Его характеры – произведения ума вселенной! Не дух времени, но целые тысячелетия приготовили бореньем своим такую развязку в душе человека»[67]. Первая литературная публикация Достоевского – перевод романа Бальзака «Евгения Гранде» (1844). Напомню рассказ Д.В. Григоровича, который жил на одной квартире с Достоевским, когда тот переводил «Евгению Гранде» и писал «Бедных людей». Оценка вполне определенная: «Бальзак был любимым нашим писателем; говорю "нашим" потому что оба мы одинаково им зачитывались, считая его неизмеримо выше всех французских писателей»[68].

Любопытна жестокая неприязнь к Бальзаку Белинского (может быть, потому он позже не понял и «Двойника» Достоевского). Григорович первым познакомился со знаменитым критиком: «Едва я успел коснуться, что сожитель мой, – имя которого никому не было тогда известно, – перевел "Евгению Гранде", Белинский разразился против общего нашего кумира жесточайшей бранью, назвал его мещанским писателем, сказал, что, если бы только попала ему в руки эта "Евгения Гранде", он на каждой странице доказал бы пошлость этого сочинения»[69].

Интересен дневник Анны Григорьевны, где она писала, что Достоевский давал ей Бальзака, которого она до этого не читала, выбирая «самое лучшее, и именно то, что стоит читать»[70]. То есть оценка Белинского нисколько не подействовала на его пристрастия, хотя слово Белинского для него в свое время немало значило.

Пожалуй, первым о близости двух гениев сказал, как всегда, размашисто Николай Бердяев: «Говорят о влиянии В. Гюго, Жорж Занд, Диккенса, отчасти Гофмана. Но настоящее родство у Достоевского есть только с одним из самых великих западных писателей – с Бальзаком, который так же мало был "реалистом", как

---

[67] *Достоевский Ф.М.* М.М. Достоевскому // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 28. Кн. 1. Л.: Наука, 1985. С. 51. В дальнейшем все ссылки на это издание (публицистика и письма) даны в тексте.

[68] *Григорович Д.В.* Из «Литературных воспоминаний» // Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 1. М.: Худ. лит., 1990. С. 206.

[69] Там же. С. 207.

[70] Там же. Т. 2. С. 85.

и Достоевский»[71]. Именно он оценил их соотношение как культурфилософское. Ибо что значит «не быть реалистом»? Отечественные литературоведы, словно опасаясь философской терминологии Серебряного века, пытаются поднять до термина фразу Достоевского, что у него «реализм в высшем смысле». Но какой смысл считать высшим? Бердяев был вполне конкретен: «Всякое подлинное искусство символично, – оно есть мост между двумя мирами, оно ознаменовывает более глубокую действительность, которая и есть подлинная реальность. Эта реальная действительность может быть художественно выражена лишь в символах, она не может быть непосредственно реально явлена в искусстве. Искусство никогда не отражает эмпирической действительности, оно всегда проникает в иной мир, но этот иной мир доступен искусству лишь в символическом отображении. Искусство Достоевского все – о глубочайшей духовной действительности, о метафизической реальности, оно менее всего занято эмпирическим бытом. Конструкция романов Достоевского менее всего напоминает так называемый "реалистический" роман. Сквозь внешнюю фабулу, напоминающую неправдоподобные уголовные романы, просвечивает иная реальность»[72].

Думаю, что эта философско-художественная символика и у Бальзака, и у Достоевского идет от Данте, поэта и мыслителя, впервые сделавшего христианские проблемы фактом художественного, подчеркиваю – художественного осмысления. Он мыслил христианскими символами, мыслил и как поэт и как философ. В блистательном тексте «Гений христианства» Шатобриана художественный смысл дантовской комедии определяется через христианство: «Первой эпической поэмой следует считать "Божественную комедию" Данте. Своими красотами это причудливое произведение почти полностью обязано христианской религии. <...> В изображении трогательного и ужасного Данте, быть может, не уступает самым великим поэтам»[73], т.е. для Шатобриана – Гомеру и Вергилию. После этого прорыва вслед Данте пошли другие гении европейского искусства.

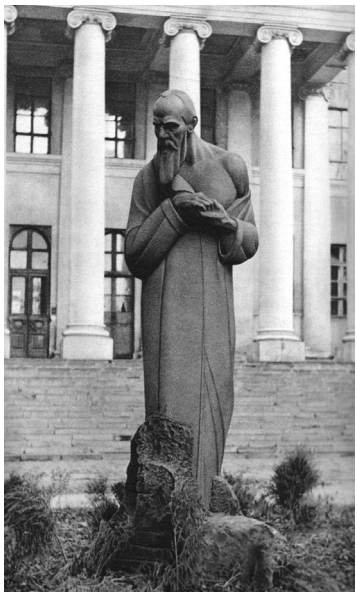
И, конечно, школа Бальзака была важна для Достоевского.

---

[71] *Бердяев Н.А.* Миросозерцание Достоевского // *Бердяев Н.А.* О русских классиках. М.: Высшая школа, 1993. С. 116.

[72] Там же. С. 115.

[73] *Шатобриан Франсуа Рене де.* Гений христианства // Эстетика раннего французского романтизма. М.: Искусство, 1982. С. 95.



С.Д. Меркуров. Достоевский.

В своей знаменитой Пушкинской речи он вспомнил важный эпизод из «Отца Горио», очевидно отразившийся в «Преступлении и наказании», который потом вычеркнул, эпизод остался в черновиках: «У Бальзака в одном его романе один молодой человек, в тоске перед нравственной задачей, которую не в силах ещё разрешить, обращается с вопросом к [любимому] другу, своему товарищу, студенту, и спрашивает его: послушай, представь себе, вот ты нищий, у тебя ни гроша, и вдруг где-то там, в Китае, есть дряхлый, больной мандарин, и тебе стоит только здесь, в Париже, не сходя с места, сказать про себя: умри, мандарин, и он умрёт, но за смерть мандарина тебе какой-то волшебник <...> пришлёт затем миллион, и <...> никто этого не узнает, и главное он где-то в Китае, он, мандарин, всё равно что на луне или на Сириусе — ну что, хотел бы ты сказать: “Умри, мандарин”, чтоб сейчас же получить эт<от> миллион? <...> Студент ему отвечает: «Est’il bien vieux ton mandarin? Eh bien non, je ne veux pas!» < “Он стар, твой мандарин? Но нет, я не хочу!” (франц.)> Вот решение французского студента» (Достоевский, 26, 1984. С. 288).

Один из первых обративших внимание на эту параллель, Леонид Гроссман, почему-то переосмыслил текст Достоевского: «Приведенный Достоевским отрывок находится в “Отце Горио”. История Евгения Растиньяка – это фазисы образования “сверхчеловека”, принимающего свой окончательный закал в преступлении. Одна из главных идей бальзаковского романа – это убеждение тщеславного героя в своем праве шагать через трупы для достижения поставленной цели. Здесь имеются некоторые предвестия судьбы Раскольникова»[74]. Поразительное передергивание цитаты из Достоевского. Во-первых, Растиньяк отнюдь не сверхчеловек, а молодой человек, принявший условия общества. Во-вторых, он

[74] *Гроссман Л.П.* Достоевский. М.: Астрель, 2012. С. 351.

отказывается от преступления, как о том и написал Достоевский. И, в-третьих, Растиньяк отнюдь не шагает из тщеславия через трупы. Напротив, в этом романе он единственный, кто сохраняет в своей душе милосердие, а тщеславия в нем много меньше, чем у Раскольникова.

Идею об убийстве подкидывает Растиньяку Вотрен, не просто преступник, но носитель дьявольского начала; скажем, Андре Моруа (и не только он) называет Вотрена «демон-искуситель»[75].

О необходимости убийства Раскольников слышит не от демона-искусителя, а как мысль, разлитую в обществе. Он случайно присутствует при разговоре: «Нет, вот что я тебе скажу. Я бы эту проклятую старуху убил и ограбил, и уверяю тебя, что без всякого зазору совести, – с жаром прибавил студент.

Офицер опять захохотал, а Раскольников вздрогнул. Как это было странно! <...>

– Слушай дальше. С другой стороны, молодые, свежие силы, пропадающие даром без поддержки, и это тысячами, и это всюду! <...> Убей ее и возьми ее деньги, с тем чтобы с их помощию посвятить потом себя на служение всему человечеству и общему делу: как ты думаешь, не загладится ли одно, крошечное преступленьице тысячами добрых дел? За одну жизнь – тысячи жизней, спасенных от гниения и разложения. Одна смерть и сто жизней взамен – да ведь тут арифметика! Да и что значит на общих весах жизнь этой чахоточной, глупой и злой старушонки? Не более как жизнь вши, таракана, да и того не стоит, потому что старушонка вредна. <...>

– Вот ты теперь говоришь и ораторствуешь, а скажи ты мне: убьешь ты сам старуху или нет?

– Разумеется, нет! Я для справедливости... Не во мне тут и дело...»

Это и было дьявольское искушение Раскольникова. Если Вотрен скорее парафраз Мефистофеля, то подслушанный Раскольниковым разговор напоминает разговорчики трех ведьм в «Макбете». Вообще демоническое начало в этом романе прописано довольно точно, но это не прямой черт как в «Братьях Карамазовых», а словно некие магические силы, отключающие разум героя, напоминающие лешего, заманивающего путника в чащу. Но лешего не видно. Не видно и искусителей Раскольникова. В тексте я постараюсь выделить все слова о чарах, наваждении и т.п., кружащихся вокруг Раскольникова.

Но и об этом чуть позже.

---

[75] *Моруа А.* Прометей, или Жизнь Бальзака. М.: АСТ: Астрель. 2011. С. 322.

Благообразие парижского ада

У Станислава Ежи Леца есть такой афоризм: «Мне казалось, что я опустился на самое дно. И тут снизу постучали».

Начнем с «Отца Горио», с Парижа. Сюжет романа очень прост, хотя невероятно насыщен как бы свернутыми в пружину элементами будущих сюжетов. Эти пружины разожмутся в других текстах Бальзака. В пансионе Воке живут постояльцы, «нахлебники», как их именует хозяйка. Все они играют свою роль, но в центре сюжета два, может, три героя. Это отец Горио, бывший вермишельщик, ушедший на покой, но скатывающийся на самое дно, поскольку все его деньги высасывают дочери, запутавшиеся в соблазнах парижского света. И губящие его. Здесь совершенно очевиден парафраз шекспировского «Короля Лира».

Затем студент Школы Правоведения, молодой юрист, гасконец Эжен Растиньяк, приехавший в Париж делать карьеру. В провинции остались в бедности мать и две любимые сестры, которые жертвуют ему последние деньги, и он понимает, что должен разбогатеть во что бы то ни стало, чтобы помочь сестрам и матери. Ипполит Тэн сравнивает его с Гамлетом, видя, что «за этой частной историей нашего века скрывается другая вечная история сердца, история шекспировского Гамлета, этого идеального юноши с душой, облагороженной ласками близких и иллюзиями детства, который, попав сразу и внезапно в тину жизни, задыхается, борется, рыдает и в конце концов или примиряется, или погибает»[76]. На мой взгляд, Тэн не почувствовал принципиальную разницу между шекспировским героем и героем Бальзака. Гамлет пытается мир исправить. И в этом смысле ему ближе, конечно, Раскольников. У Бальзака Растиньяк хочет войти победителем в общество, Раскольников хочет общество переустроить.

И наконец третий, весьма важный персонаж, некто Вотрен. Это был «человек сорока лет с крашеными бакенбардами — г-н Вотрен. Он принадлежал к тем людям, о ком в народе говорят: “Вот молодчина!” У него были широкие плечи, хорошо развитая грудь, выпуклые мускулы, мясистые, квадратные руки, ярко отмеченные на фалангах пальцев густыми пучками огненно-рыжей шерсти. На лице, изборожденном ранними морщинами, проступали черты жестокосердия, чему противоречило его приветливое и обходительное обращение. <...> Если какой-нибудь замок оказывался

[76] *Тэн И.* Этюд о Бальзаке // *Бальзак Оноре де.* Евгения Гранде. Романы. Харьков, Белгород: Клуб семейного досуга, 2011. С. 13–14.

не в порядке, он тотчас же разбирал его, чинил, подтачивал, смазывал и снова собирал, приговаривая: “Дело знакомое”. Впрочем, ему знакомо было все: Франция, море, корабли, чужие страны, сделки, люди, события, законы, гостиницы и тюрьмы. Стоило кому-нибудь уж очень пожаловаться на судьбу, как он сейчас же предлагал свои услуги; не раз ссужал он деньгами и самое Воке и некоторых пансионеров; но должники его скорей бы умерли, чем не вернули ему долг, – столько страха вселял он, несмотря на добродушный вид, полным решимости, каким-то особенным, глубоким взглядом».

Бальзак нашел ход – показать дьявола в обличье обыкновенного человека, почти обывателя, так что до конца не ясно, дьявол он или нет. Но прикосновение Вотрена к мирам подземным внятно даже из его блатной клички: Обмани-Смерть. Это, конечно, не просто кличка, а очевидный символический намек. Вотрен – искуситель. Он прямо говорит Растиньяку: «Вы молодой человек, красивый, щепетильный, гордый, как лев, и нежный, как юная девица. Для чорта прекрасная добыча!»

В.Н. Захаров заметил: «В истории мирового искусства Достоевский относил себя к христианской традиции. Об этом он не раз заявлял сам в течение всей жизни. Примечательно, что в юности он включил в ряд христианских поэтов и Бальзака»[77]. И вот перед нами роман Бальзака очень религиозный, роман искушений. Искушаем любовью к дочерям отец Горио, искушаем бедностью и желанием помочь близким Растиньяк, его еще провоцирует Вотрен. Он предлагает ему брак на дочери миллионера Тайфера, выгнавшего дочь из дома, но после смерти единственного брата, смерти, которую Вотрен обязуется устроить, она становится наследницей миллионов, а Растиньяк миллионером[78]. Вотрен прямо говорит, что Париж – это ад, войти в высшее общество значит нырнуть в адское пространство. Это некоторое время держит Растиньяка настороже и отталкивает от предложения Вотрена. И Бальзак замечает: «Быть может, только те, кто верит в Бога, способны делать добро

[77] *Захаров В.Н.* Имя автора – Достоевский. Очерк творчества. М.: Индрик, 2013. С. 73.

[78] Не могу не привести этих слов Вотрена, они говорят о его сущности: «“У меня есть друг, обязанный мне очень многим, полковник Луарской армии, только что вступивший в королевскую гвардию. Полковник следует моим советам и стал ярым роялистом; он не дурак и поэтому не дорожит своими убеждениями. <...> Возвращаюсь к моему приятелю. *Стоит мне только попросить, и он готов хоть снова распять Христа*. Достаточно одного слова дяденьки Вотрена, и он вызовет на ссору этого плута, который ни разу не послал своей бедняжке сестре хотя бы пять франков, и...”
Тут Вотрен поднялся, встал в позицию и сделал выпад (курсив мой. – *В. К.*).
– ...и в преисподнюю! – добавил он».

не напоказ, а Растиньяк верил в Бога». Бальзак показал, как гибнет верующий человек. Отметим, кстати, и романтический контраст романа.

Отец Горио и банкир Тайфер. Отец Горио, жертвующий все для своих дочерей, впадающий ради них в полную нищету. А с другой стороны, банкир Тайфер, убийца друга в прошлом, категорически не признает дочь, давая ей умереть с голоду или почти с голоду, без помощи. Но именно она обожает отца, готова всем для него пожертвовать, в отличие от дочерей Горио. Все имеет воздаяние. В каком-то смысле Горио расплачивается за свое не очень праведно приобретенное богатство. Он был искушаем вначале деньгами, потом любовью к дочерям, которых он воспитал в духе вседозволенности. И его беда, опуская его по социальной лестнице, переселяет его на чердак, тем самым поднимает символически к небу – он вроде должен прозреть, но он не прозревает. Умирает тихо и блаженно, в слепоте. За гробом старика идут не дочери, а два бедных студента – юрист Растиньяк и доктор Бьяншон. Отца Горио часто именуют «Христос отцовской любви». Но если говорить о христианском контексте, то напомню, что Бог любил своего Сына, но послал Его на крест. «Отец Горио» – едва ли не единственная трагедия Бальзака в полном смысле этого слова, где герой несет трагическую вину.

Но мы не видим в романе ни одного убийства, только за кадром смерть сына Тайфера, да смерть отца Горио, который умирает, можно сказать, от старости, если бы читатель не знал, как изводили его собственные дочери. По словам Ауэрбаха, Бальзак «воздействие общественной среды сравнивает с заразными испарениями, вызывающими тиф»[79]. Тиф заразен. Кроме искусителя Вотрена, у Растиньяка есть кузина, виконтесса де Босеан, которая говорит: «Так вот, господин де Растиньяк, поступайте со светом, как он того заслуживает. Вы хотите создать себе положение, я помогу вам. <...> Чем хладнокровнее вы будете рассчитывать, тем дальше вы пойдете. Наносите удары беспощадно, и перед вами будут трепетать. Смотрите на мужчин и женщин, как на почтовых лошадей, гоните не жалея, пусть мрут на каждой станции, – и вы достигнете предела в осуществлении своих желаний. Запомните, что в свете вы останетесь ничем, если у вас не будет женщины, которая примет в вас участие».

Надо сказать, это ход мысли, присущий цивилизованному обществу, где женщины нашли способ господства над мужчинами. Еще

[79] *Ауэрбах Э.* Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. М.; СПб.: Университетская книга, 2000. С. 399.

Монтескьё писал: «Суть в том, что всякий имеющий какую-либо придворную должность <...> действует при помощи какой-нибудь женщины, через руки которой проходят все оказываемые им милости, а иногда и несправедливости. <...> Всякий, кто служит при дворе, в столице, или в провинции и видит, как действуют министры, чиновники, прелаты, но не знает, какие женщины ими управляют, похож на человека, который хоть и видит машину в действии, но не имеет понятия о ее двигателях»[80].

И Растиньяк заводит себе такую женщину, баронессу Дельфину де Нусинген, вторую дочь отца Горио. Немножко, конечно, любит, но сколько расчета в этой любви! И вот уже Растиньяк говорит своему работящему другу, медику Бьяншону: «Друг мой, слушай, – обратился к нему Эжен, <...> – иди к той скромной цели, которой ты ограничил свои желания. Я попал в ад и в нем останусь. Всему плохому, что будут говорить тебе о высшем свете, верь! Нет Ювенала, который был бы в силах изобразить всю его мерзость, прикрытую золотом и драгоценными камнями».

Таков первый набросок парижского ада.

«...и тут снизу постучали»

С первых же строк романа Достоевского мы понимаем, что мы попали в какой-то немыслимый для жизни человека мир: «На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду известка, леса, кирпич, пыль и та особенная летняя вонь, столь известная каждому петербуржцу, не имеющему возможности нанять дачу, – всё это разом неприятно потрясло и без того уже расстроенные нервы юноши. Нестерпимая же вонь из распивочных, которых в этой части города особенное множество, и пьяные, поминутно попадавшиеся, несмотря на буднее время, довершили отвратительный и грустный колорит картины».

Заметим сразу параллель: Раскольников – юрист, как и Растиньяк. Но никто не объясняет ему устройство питерского мира. Тут нет виконтессы Босеан, нет светских дам, нет даже Вотрена. Убийцы здесь другие, простые – убивают, как дышат. Распутство здесь не утонченное, как в Париже, здесь распутство непотребных девок. А уж пьянства в своем аду Бальзак вообще не видит. Ни одного пьяного ни на улицах, ни в салонах, ни тем более в пансионе Воке.

[80] *Монтескьё Ш.Л.* Персидские письма // *Монтескьё Ш.Л.* Персидские письма. Размышления о причинах величия и падения римлян. М.: КАНОН-пресс-Ц, Кучково поле, 2002. С. 175.

А в Питере? Не в высшем свете, а в Питере Достоевского? Принцессы здесь есть, но другие, нежели у Бальзака, их продажность много грязнее:

«Парень снова посмотрел на Раскольникова.

– У нас, ваше сиятельство, не губерния, а уезд, а ездил-то брат, а я дома сидел, так и не знаю-с... Уж простите, ваше сиятельство, великодушно.

– Это харчевня, наверху-то?

– Это трахтир, и бильярд имеется; и прынцессы найдутся... Люли!»

Попробуем пройти хотя бы некоторое расстояние следом за героем и посмотрим, что он видит. Он идет к старухе-процентщице, которую все, да и он сам иначе как ведьма не называет[81]. Можно, конечно, счесть слово «ведьма» просто бранным, если бы не сопутствующие моменты. Ее портрет: «Старуха стояла перед ним молча и вопросительно на него глядела. Это была крошечная, сухая старушонка, лет шестидесяти, с вострыми и злыми глазками, с маленьким вострым носом и простоволосая. Белобрысые, мало поседевшие волосы ее были жирно смазаны маслом. На ее тонкой и длинной шее, похожей на куриную ногу, было наверчено какое-то фланелевое тряпье, а на плечах, несмотря на жару, болталась вся истрепанная и пожелтелая меховая кацавейка».

Конечно, здесь не избушка на курьих ножках, но шея куриная. А мы помним из мифологических штудий, что избушка на курьих ножках – сторожевая башня на пути в царство мертвых (царство Смерти). Очевидно, прожив среди каторжан и в далекой провинции, систему народных примет Достоевский не мог не знать. Особенно примет, связанных со смертью, которая буквально гуляет по его романам. Напомню отношение старухи к ее сестре Лизавете, которая смертно боялась Алену Ивановну. Как говорил офицер в подслушанном героем разговоре: «она намедни Лизавете палец со зла укусила; чуть-чуть не отрезали!» Жест абсолютно ведьминский. Но почему же Лизавета, которую все в романе, а потом и критики именуют едва ли не святой, живет с ведьмой и слушается ее, служит ей?

[81]Вот к ней стучатся закладчики (уже после убийства Раскольников притаился в квартире): Закладчик Кох: «Эй, Алена Ивановна, **старая ведьма**! Лизавета Ивановна, красота неописанная! Отворяйте! У, треклятые, спят они, что ли?» Далее он же: «Сама мне, **ведьма**, час назначила. Мне ведь крюк. Да и куда к черту ей шляться, не понимаю? Круглый год **сидит ведьма, киснет, ноги болят, а тут вдруг и на гулянье**!» И сам Раскольников после разговора со следователем: «А **ведьма** и число прописала карандашом!»

Есть ли в ней какая-нибудь червоточина? Касаткина в комментариях собирает все положительные трактовки Лизаветы. «Чистая сердцем Лизавета», «Лизавета – Богу обетованная», «Лизавета – полюс кроткий, самоотверженно творящий добро для других». Более того, написала статью под названием «Святая Лизавета». В комментариях к роману она уже поправляет себя: «Лизавета – мученица во имя Господне»[82]. Но напомню слова студента, беседующего с офицером о старухе-процентщице, разговор, где едва ли не впервые говорится о Лизавете, причем не прямым словом студента, а голосом автора, который вплетается в рассказ студента[83]: «Была же Лизавета мещанка, а не чиновница, девица, и собой ужасно нескладная, росту замечательно высокого, с длинными, как будто вывернутыми ножищами, всегда в стоптанных козловых башмаках, и держала себя чистоплотно. **Главное же, чему удивлялся и смеялся студент, было то, что Лизавета поминутно была беременна…**».

Лизавета, стало быть, беременела довольно часто. Мужа нет. Гулящая? Чтобы спасти семью от голода, как Соня? Нет, конечно. *А где ее дети?* Не аборты же! Они были запрещены. Не топила же она своих младенцев как котят. Значит, сдавала в работные дома... Где ее высокая нравственность? Соня с ней общалась; может, среди прочих причин общения можно назвать и то, что Лизавета была грешная, как сама Соня. С порядочными женщинами Соня не решалась общаться. Боялась сесть рядом с Дуней, сестрой Родиона Раскольникова.

В русской литературе, до романа Достоевского, было лишь одно убийство старухи, я говорю о «Пиковой даме». На эту параллель несколько раз обращали внимание, да и трудно не обратить, поскольку Пушкин был реальный камертон творчества Достоевского. Но никто, кажется, не обратил в этом контексте внимания, как именуется героем старая графиня, к которой Германн пришел тоже с денежным вопросом (ему, кстати, как и Раскольникову, деньги не достались). А она тоже ведьма. Процитирую: «Старая **ведьма**! – сказал он, стиснув зубы, – так я ж заставлю тебя отвечать... С этим словом он вынул из кармана пистолет. <...> Графиня не отвечала. Германн увидел, что она умерла». Намек на пушкинскую графиню Достоевским дан. Уже после убийства старухи, после длительного бреда, Раскольников приходит в себя и видит около себя приятеля-студента Разумихина, который произносит странную фразу:

[82] *Достоевский Ф.М.* Преступление и наказание / Комментарии *Касаткиной Т.А.* М.: Астрель. АСТ. 2008. С. 625.

[83] Все подчеркнутые в цитатах слова выделены мной. – *В. К.*

«Уж не за секрет ли какой боишься? Не беспокойся: о графине ничего не было сказано». Это ставило в тупик даже тонких комментаторов. Альтман говорит, что знакомых графинь у Раскольникова нет, но здесь намек на стихи Пушкина «Паж, или Пятнадцатый год», где поминается «севильская графиня».

Альтман пишет, что у Разумихина «шуточный, но точный пересказ стихов Пушкина»[84]. Но при чем здесь севильская графиня, в которую влюблен 15-летний паж, непонятно. Раскольников ни в кого не влюблен. Но Разумихин, как мы видим, интуитивно все время бродит вокруг убитой старухи-процентщицы, которую вполне мог назвать графиней. Ибо в русской литературе было лишь в «Пиковой даме» убийство старухи из-за денег. Германн, как помним, очень походил на Наполеона. Напомню, что полицейские, трактуя статью Раскольникова, намекают на него, говоря: «Уж не Наполеон ли какой будущий и нашу Алену Ивановну на прошлой неделе топором укокошил? – брякнул вдруг из угла Заметов». Итак, *ведьма* и у Пушкина, и у Достоевского. На Наполеона похож Германн, с Наполеоном сравнивают Раскольникова.

Идем с героем далее. Еще шаг – он попадает в «распивочную», тоже своего рода потустороннее царство. «Долго не думая, Раскольников тотчас же спустился вниз». Распивочная – спуск вниз, в подвал, в подземелье (кстати, дом этот я видел: восемь дверей, ведущих в такого типа подвалы, сохранились). Путь в Аид.

И там он встречает местного жителя, который пропитан испарениями этого подземного царства, – чиновника Мармеладова, которого Писарев назвал «трупом»[85]. Мармеладов рассказывает историю, достойную дантовских, о том, как его 17-летняя дочь Соня вышла на панель, чтобы семья не умерла с голоду[86]. Ему же принад-

---

[84] *Альтман М.С.* Достоевский. По вехам имен. Саратов: изд-во Саратовского университета, 1975. С. 143.

[85] *«Мармеладов – труп, чувствующий и понимающий свое разложение, – труп, следящий с невыразимо-мучительным вниманием за всеми фазами того ужасного процесса, которым уничтожается всякое сходство этого трупа с живым человеком, способным чувствовать, мыслить и действовать»* (*Писарев Д.И.* Борьба за жизнь // *Писарев Д.И.* Соч.: В 4 т. Т. 4. М.: ГИХЛ, 1956. С. 330. Курсив мой. – *В. К.*).

[86] «Сонечка встала, надела платочек, надела бурнусик и с квартиры отправилась, а в девятом часу и назад обратно пришла. Пришла, и прямо к Катерине Ивановне, и на стол перед ней **тридцать целковых** молча выложила. Ни словечка при этом не вымолвила, хоть бы взглянула, а взяла только наш большой прадедамовый зеленый платок (общий такой у нас платок есть, прадедамовый), накрыла им совсем голову и лицо и легла на кровать, лицом к стенке, только плечики да тело всё вздрагивают...». Отметим и запомним эти **тридцать целковых.**

лежат надрывные слова о том, что человеку надо иметь возможность куда-то пойти и что бедность не порок, но нищета – порок. И все почему-то жалеют Мармеладова.

Разумеется, фамилии героев у Достоевского очень смысловые, даже вызывающе смысловые, почти как в театре французского классицизма. Но все же надо трактовать их осторожно, не выводя их все из евангельских смыслов. Когда вдруг комментируются имя и отчество Мармеладова таким образом («Семен Захарыч – Захар – память Божья (евр.). Семен Захарович – Бога слышащий, память Божия»[87]), то приходишь в оторопь. Какое отношение это имеет к пьянице, *погубителю своей семьи*. Касаткина так трактует фамилию Мармеладов: «“Мармеладов” – фамилия, противопоставленная фамилии “Раскольников”. Сладкая вязкая масса, слепляющая расколотое существование, да еще придающая ему сладость»[88]. Но эта трактовка скорее кондитерская. К тому же, как мы знаем из романа, ничего не слепляется в его семье, и никакой сладости в дома Мармеладова нет.

Мармеладов – фамилия и вправду говорящая, но она заимствованная, мармелад в переводе означает *медовое яблоко* (см. словарь Фасмера). И человеку, чувствующему язык, сразу приходит иронически-горькое выражение русского человека: «Чтобы жизнь медом не казалась!» Повторю, что Достоевский с лишком десять лет прожил среди весьма суеверного люда, в провинции, между людей «нелиберальных», веривших в сонники. Так вот что говорит сонник: «Сон о том, что вы едите мармелад, означает болезнь и неудовлетворенность судьбой. Кроме того, такой сон может предвещать удовольствия, от которых вы не в силах будете отказаться, отлично понимая, что наносите себе значительный ущерб. Если молодой женщине приснилось, что она делает мармелад, дома у нее сложится неприятная атмосфера». И эта трактовка много больше подходит к судьбе Мармеладова и его семьи. *Удовольствия, от которых вы не в силах отказаться, отлично понимая, что наносите себе значительный ущерб.* Это почти резюме исповеди Мармеладова.

Тут напрашивается еще сравнение. В «Отце Горио» отец жертвует собой ради дочерей, обеспечивая их светскую распутную жизнь. Конечно, ад! Но у Достоевского дочь жертвует своей чистотой, чтобы спасти отца. Тоже ад, но пострашнее. Какие разные отцы!

---

[87] *Достоевский Ф.М.* Преступление и наказание / Комментарии *Касаткиной Т.А.* М.: Астрель. АСТ. 2008. С. 620.

[88] Там же. С. 617.

Отец Горио тратит все деньги на дочерей, отец Мармеладов в сущности выгоняет дочку на панель, чтобы были ему деньги на выпивку. Соня за свой грех получает *тридцать целковых*, сравнение с *тридцатью сребрениками* Иуды слишком прозрачно. Соня предает святое в себе. Поэтому слова ее, что она великая грешница, нас не удивляют. Она, чистая девушка, чувствует так, как проститутка не чувствует.

Мармеладов почти кощунствует: «– Жалеть! зачем меня жалеть! – вдруг возопил Мармеладов, вставая с протянутою вперед рукой, в решительном вдохновении, как будто только и ждал этих слов. – Зачем жалеть, говоришь ты? Да! меня жалеть не за что! **Меня распять надо, распять на кресте, а не жалеть!** (кощунство очевидное. – *В. К.*) Но распни, судия, распни и, распяв, пожалей его! <...> Думаешь ли ты, продавец, что этот полуштоф твой мне в сласть пошел? Скорби, скорби искал я на дне его, скорби и слез, и вкусил, и обрел; а пожалеет нас тот, кто всех пожалел и кто всех и вся понимал, он единый, он и судия».

А впереди семья Мармеладова – предел нищеты, когда еще есть попытка не отказаться от человеческого облика – сцена, надрывающая сердце. Интересно, что Достоевский как бы понижает в романе высокие смыслы и евангельской и современной литературы. Кабак в романе называется то «Капернаум» (евангельский ход), то «Хрустальный дворец». В Англии и у Чернышевского это символ всеобщего счастья и примирения, также парафраз Нового Иерусалима. У Достоевского именно кабак – реальный русский вариант всеобщего счастья. Страшный символ.

Отдав свои последние деньги (незаметно положив их «на окошко»), Раскольников возвращается в свою конуру, где он существует, комнату, похожую на гроб; впрочем, парижский герой закладывает свои единственные часы, чтобы хватило денег на похороны «папаши Горио». И еще одна параллель. Как помним, Растиньяк получил письмо от матери и сестер из провинции, живущих в бедности, но достойно. Во всяком случае, они в состоянии прислать Растиньяку деньги, отказавшись от мелких причуд. В семье Раскольникова тоже бедность, не нищета. Из письма матери он узнает, что гордая его сестра красавица Дуня (очень похожая на брата по характеру) из-за бедности вынуждена выносить приставания помещика Свидригайлова, а потом практически продает себя в замужество к ненавистному ей деловому человеку Петру Петровичу Лужину. И Раскольников естественно сравнивает это ее решение с поступком Сони. Ни Дуне, ни ее матери не до женских причуд, лишь бы выжить. И вся надежда на первенца

Родю, *их всё*. Герой способен очень чувствовать близость к матери и сестре, это его реальная ценность в этом мире: «Письмо дрожало в руках его; он не хотел распечатывать при ней: ему хотелось остаться наедине с этим письмом. Когда Настасья вышла, он быстро поднес его к губам и поцеловал». В письме мать рассказывает, что Дуня всю ночь молилась перед образом, а наутро объявила, что она решилась на брак. Мать и от Родиона ждет такой же детской веры, и почти не ошибается: «Она **ангел**, а ты, Родя, **ты у нас всё** – вся надежда наша и всё упование. Был бы только ты счастлив, и мы будем счастливы. **Молишься ли ты Богу, Родя, по-прежнему и веришь ли в благость Творца и Искупителя нашего?** Боюсь я, в сердце своем, не посетило ли и тебя новейшее модное безверие? Если так, то я за тебя молюсь. Вспомни, милый, как еще в детстве своем, при жизни твоего отца, ты лепетал молитвы свои у меня на коленях и как мы все тогда были счастливы!»

Раскольников потрясен, он должен помочь, и не знает, как. Выскакивает на улицу, а мысли и чувства просто в диком смятении: «Нет, Дунечка, всё вижу и знаю, о чем ты со мной много-то говорить собираешься; знаю и то, о чем ты всю ночь продумала, ходя по комнате, и о чем молилась перед Казанскою Божией матерью, которая у мамаши в спальне стоит. **На Голгофу-то тяжело всходить**». Хочу сразу сказать, что, пожалуй, за исключением Мармеладова и Лужина, все герои романа Достоевского **одержимы чувством самопожертвования**. И замечу, немного забегая вперед, что все мысли Раскольникова о реальности, ее оценки, основаны на религиозных ценностях, видятся им в христианском контексте. Ведь и свой шаг к убийству старухи он считает самопожертвованием, сравнивая свой поступок с поступком Сони.

И наконец, последний штрих, который показывает ему будущую судьбу Дуни. Он встречает совсем молоденькую опоенную и, судя по всему, изнасилованную девушку, бессильно севшую, почти упавшую на скамейку. Раскольников пытается помешать новому сластолюбцу, зовет на помощь полицию: «И, схватив городового за руку, он потащил его к скамейке.

– Вот, смотрите, совсем пьяная, сейчас шла по бульвару: кто ее знает, из каких, а не похоже, чтоб по ремеслу. Вернее же всего где-нибудь напоили и обманули... в первый раз... понимаете? да так и пустили на улицу. <...> А вот теперь смотрите сюда: этот франт, с которым я сейчас драться хотел, мне незнаком, первый раз вижу; но он ее тоже отметил дорогой, сейчас, пьяную-то, себя-то не помнящую, и ему ужасно теперь хочется подойти и перехватить ее, – так как она в таком состоянии, – завезти куда-нибудь...»

Он готов быть вполне законопослушным гражданином. Но возможно ли это? «Он пошел домой; но дойдя уже до Петровского острова, остановился в полном изнеможении, сошел с дороги, вошел в кусты, пал на траву и в ту же минуту заснул». И снится ему тут страшный сон.

«Приснилось ему его детство, еще в их городке. Он лет семи и гуляет в праздничный день, под вечер, с своим отцом за городом. <...> В нескольких шагах от последнего городского огорода стоит кабак, большой кабак, всегда производивший на него неприятнейшее впечатление и даже страх, когда он проходил мимо его, гуляя с отцом. Там всегда была такая толпа, так орали, хохотали, ругались, так безобразно и сипло пели и так часто дрались; кругом кабака шлялись всегда такие пьяные и страшные рожи...»

Бес против Бога

Происходит во сне соприкосновение героя с простым народом, не мужиком Мареем, а обычным, который не думает о Боге. А ведь детские впечатления определяют наше сознание надолго. В его сне о том, как мужики насмерть и беспощадно забили лошадь, ему чудится, что к этому страшному кабаку, где происходит жертвоприношение лошади народному безумию, он идет мимо церкви: «Он любил эту церковь и старинные в ней образа, большею частию без окладов, и старого священника с дрожащею головой. Подле бабушкиной могилы, на которой была плита, была и маленькая могилка его меньшого брата, умершего шести месяцев и которого он тоже совсем не знал и не мог помнить; но ему сказали, что у него был маленький брат, и он каждый раз, как посещал кладбище, религиозно и почтительно крестился над могилкой, кланялся ей и целовал ее».

Это невероятный контраст к последующей жестокости, превосходящей звериную. «– Добивай! – кричит Миколка и вскакивает, словно себя не помня, с телеги. Несколько парней, тоже красных и пьяных, схватывают что попало – кнуты, палки, оглоблю, и бегут к издыхающей кобыленке. Миколка становится сбоку и начинает бить ломом зря по спине. Кляча протягивает морду, тяжело вздыхает и умирает.

– Доконал! – кричат в толпе.

– А зачем вскачь не шла!

– Мое добро! – кричит Миколка, с ломом в руках и с налитыми кровью глазами. Он стоит будто жалея, что уж некого больше

бить. – **Ну и впрямь, знать, креста на тебе нет! – кричат из толпы уже многие голоса.**

Но бедный мальчик уже не помнит себя. С криком пробивается он сквозь толпу к савраске, обхватывает ее мертвую, окровавленную морду и целует ее, целует ее в глаза, в губы... **Потом вдруг вскакивает и в исступлении бросается с своими кулачонками на Миколку.** В этот миг отец, уже долго гонявшийся за ним, схватывает его наконец и выносит из толпы.

– Пойдем! пойдем! – говорит он ему, – домой пойдем!

– Папочка! За что они... бедную лошадку... убили! – всхлипывает он, но дыханье ему захватывает, и слова криками вырываются из его стесненной груди.

– Пьяные, шалят, не наше дело, пойдем! – говорит отец. Он обхватывает отца руками, но грудь ему теснит, теснит. Он хочет перевести дыхание, вскрикнуть, и просыпается.

Он проснулся весь в поту, с мокрыми от поту волосами, задыхаясь, и приподнялся в ужасе.

"**Слава Богу**, это только сон! — сказал он, садясь под деревом и глубоко переводя дыхание. – Но что это? Уж не горячка ли во мне начинается: такой безобразный сон!"

Всё тело его было как бы разбито; смутно и темно на душе. Он положил локти на колена и подпер обеими руками голову».

Он благодарит Бога, что это сон. Тут я бы хотел отметить два момента. Восприятие этого сна Томасом Манном, который ставит его в определенный, важный для нас контекст. Достоевского не раз сравнивали с Данте. Достаточно привести слова Томаса Манна: «Наружу вырывается адская боль, которая и вправду есть боль этой земли: встает глубокий, святой и преступный лик Достоевского. Если Толстой – Микеланджело Востока, Достоевского можно назвать Данте этой сферы. Он был в аду – кто в этом усомнится, прочитав раздирающий сердце сон, который видит Родион Раскольников перед тем, как убивает старуху-процентщицу?»[89]

Но интереснее здесь другое, то, что Томас Манн не заметил. После этого сна Раскольников **не хочет** убивать старуху. И обращается за помощью к Богу! Он не желает быть таким, как простонародье, не знающее жалости и Бога.

«"**Боже!** – воскликнул он, – да неужели ж, неужели ж я в самом деле возьму топор, стану бить по голове, размозжу ей череп... буду скользить в липкой, теплой крови, взламывать замок, красть

[89] *Манн Т.* Русская антология // *Манн Т.* Путь на Волшебную гору. М.: Вагриус, 2008. С. 95.

и дрожать; прятаться, весь залитый кровью... с топором... **Господи**, неужели?"

Он дрожал как лист, говоря это.

"Да что же это я! – продолжал он, восклоняясь опять и как бы в глубоком изумлении, – ведь я знал же, что я этого не вынесу, так чего ж я до сих пор себя мучил? Ведь еще вчера, вчера, когда я пошел делать эту... пробу, ведь я вчера же понял совершенно, что не вытерплю... Чего ж я теперь-то? Чего ж я еще до сих пор сомневался? Ведь вчера же, сходя с лестницы, я сам сказал, что это подло, гадко, низко, низко... ведь меня от одной мысли наяву стошнило и в ужас бросило... Нет, я не вытерплю, не вытерплю! Пусть, пусть даже нет никаких сомнений во всех этих расчетах, будь это всё, что решено в этот месяц, ясно как день, справедливо как арифметика. **Господи!** Ведь я всё же равно не решусь! Я ведь не вытерплю, не вытерплю!.. Чего же, чего же и до сих пор..."»

После страшного сна о том, как мужик Миколка забивает лошадь, Раскольников, как мы видели, воображает, как он сам почти также, как мужики лошадь, убивает старуху, – и в ужасе приходит в себя. Это народное преступление – не его преступление. Забегая вперед, замечу, что его теория – оправдание народной психеи, проснувшейся в нем. Но он ее хочет преодолеть, это языческая магия, наваждение, жертвоприношение, которых столько будет в «Бесах». Весь роман – о борьбе с наваждением. Не случайно рупор авторских идей, друг-студент Раскольникова носит фамилию **Разумихин**. Разум против бредовой мечты.

«Он встал на ноги, в удивлении осмотрелся кругом, как бы дивясь и тому, что зашел сюда, и пошел на Т-в мост. Он был бледен, глаза его горели, изнеможение было во всех его членах, но ему вдруг стало дышать как бы легче. **Он почувствовал, что уже сбросил с себя это страшное бремя, давившее его так долго, и на душе его стало вдруг легко и мирно.** «**Господи!** – молил он, – покажи мне путь мой, а я отрекаюсь от этой **проклятой**... мечты моей!»

Проходя чрез мост, он тихо и спокойно смотрел на Неву, на яркий закат яркого, красного солнца. Несмотря на слабость свою, он даже не ощущал в себе усталости. Точно нарыв на сердце его, нарывавший весь месяц, вдруг прорвался. Свобода, свобода! **Он свободен теперь от этих чар, от колдовства, обаяния, от наваждения!**»

Страхову кажется, что разум был причиной мучений Раскольникова, ибо разум сочинил теорию: Он писал: «**Несчастный убийца-теоретик**, этот **честный убийца**, если можно только сопоставить эти два слова, выходит тысячекратно несчастнее простых убийц. Ему было бы несравненно легче, если бы он совершил убийство из гне-

ва, из мщения, из ревности, из корысти, из каких хотите *житейских* побуждений, но не из теории»[90].

Но Раскольникова словно черт вел, магические силы тащили его, а не теория. Как ведьмы Макбета. Он вдруг узнает из случайно услышанного разговора, что на следующий день Лизаветы, старухиной сестры, дома не будет. И он теряет разум. Это задача беса – лишить человека разума. Наши исследователи пишут не только об обезбоженности Раскольникова, но вменяют ему в вину преобладание разума над живой жизнью[91]. Тезис Страхова, что если бы герой совершил убийство не «из теории», а из каких угодно житейских побуждений, ему было бы несравненно легче. Но, как нас научил исторически опыт русской революции (да нечто подобное было и во французской), убийцы из теории угрызений совести не испытывали. Ленин, великий теоретик массовых казней, угрызений совести не испытывал в принципе. Теория вычеркивала совесть. Она все объясняла. И Раскольников придумывает теорию, чтобы избавиться от наваждения, рационализировать его, избавиться от мук совести. Но убил он все же не по теории. Да и откуда она взялась. Сам он говорит, что **была порождением не разума, а бредовой мечты**. Раскольников мучается, поскольку не может понять, почему он убил. Отсюда и внятный тезис, что он себя убил. Для него убийство другого человека равнозначно самоубийству. «Разве я старушонку убил? – говорит он Соне. – *Я себя убил*, а не старушонку. Так-таки разом и ухлопал себя навеки!.. **А старушонку эту черт убил, а не я**...» Но стоит напомнить классическую формулу Владимира Соловьева: «Будучи решительною победою жизни над смертью, положи-

[90]*Страхов Н.Н.* Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание // *Страхов Н.Н.* Литературная критика / Вступит. статья, составл. Н.Н. Скатова, примеч. Н.Н. Скатова и В.А. Котельникова. М.: Современник, 1984. С. 100–101. (выделено мной. – *В. К.*).

[91]Игорь Виноградов пишет: «В основе теории Раскольникова, **отпавшего от Бога** (из чего это следует? – *В. К.*), лежит утверждение *абсолютной нравственной свободы* человека. Зло не есть зло, человек сам устанавливает границы своей совести. Он – над добром и злом» (Виноградов И.И. Реализм в высшем смысле («Преступление и наказание» Достоевского и «Утраченные иллюзии» Бальзака – опыт сравнительного анализа. К вопросу о типологии реализма Достоевского) // *Виноградов И.И.* По живому следу: Духовные искания русской классики. Литературно-критические статьи. М.: Сов. писатель, 1987. С. 219). Вместе с тем все действия Раскольникова это почти инстинктивные движения в защиту добра: он отдает все свои (последние!) деньги семье Мармеладова, он пытается защитить изнасилованную девочку от дальнейшего падения, он бросается защищать убиваемую мужиками лошадь – один против толпы, не приемлет очевидное зло – Лужина, старуху-процентщицу. Он ее убивает не потому что стоит над добром и злом, он пытается уничтожить зло. Это совсем не рассудочное убийство по схеме.

тельного над отрицательным, – писал Соловьев, – Воскресение Христово есть тем самым торжество разума в мире»[92]. Христос разумен, любимый поэт Достоевского написал стихотворение «Мадонна» (Пушкин, 1830):

В простом углу моем, средь медленных трудов,
Одной картины я желал быть вечный зритель,
Одной: чтоб на меня с холста, как с облаков,
Пречистая и наш божественный спаситель –
Она с величием, он с разумом в очах –
Взирали, кроткие, во славе и в лучах.

Но разум померк в очах Раскольникова.

«До его квартиры оставалось только несколько шагов. **Он вошел к себе, как приговоренный к смерти. Ни о чем он не рассуждал и совершенно не мог рассуждать; но всем существом своим вдруг почувствовал, что нет у него более ни свободы рассудка, ни воли и что всё вдруг решено окончательно**».

Этой магии в «Отце Горио» не было. Хотя черт-искуситель, Вотрен, был, но он работал по законам европейской цивилизации, говорил то же, что и виконтесса де Босеан. Там с колебаниями героя справлялись, опираясь на логику просветителей, считавших, что общество абсолютно гнило, что Наполеон явился не случайно. В России Наполеон явился как завоеватель, был побежден, поэтому отношение к нему двойственное. Андрей Болконский мечтает о своем Тулоне, но Наполеона Лев Толстой изображает, как жирного французского буржуа. И честолюбивые русские герои живут в мечте, а не в реальности. Наполеон в России – литературный миф, даже у Германна (который портретно ближе к Наполеону, чем Раскольников). Миф этот высмеял Гоголь, когда жители города заметили в Чичикове сходство с Наполеоном. Во Франции – это недавнее реальное прошлое. Когда говорят о наполеонизме Растиньяка или Жюльена Сореля, то за этим есть основание. Вотрен говорит, что победа достигается, когда вы пушечным ядром пробиваетесь сквозь соперников. Наполеон же был артиллерист. Вотрен говорит: «Известно ли вам, как здесь прокладывают себе дорогу? Блеском гения или искусством подкупать. В эту людскую массу надо врезаться пушечным ядром или проникнуть как чума».

В романе Достоевского и речи нет о пушечном ядре. Кто-то тянет Раскольникова, он не сам идет: «Последний же день, так нечаянно

[92] *Соловьёв В.С.* Христос воскрес! // *Соловьёв В.С.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 10. С. 37.

наступивший и всё разом порешивший, подействовал на него почти совсем механически: **как будто его кто-то взял за руку и потянул за собой**, неотразимо, слепо, с неестественною силой, без возражений. Точно он попал клочком одежды в колесо машины, и его начало в нее втягивать».

Какая уж теоретическая подготовка, если даже топора у него не было! Хотя и петлю уже пришил внутри пальто! Это все делается в полубреду, а не в реальности. У Настасьи топора он не нашел. Казалось бы, все решилось благополучно, он не идет убивать. Но тут появляется бес. Раскольников видит в дворницкой топор, а дворника нет.

«Он бросился стремглав на топор (это был топор) и вытащил его из-под лавки, где он лежал между двумя поленами; тут же, не выходя, прикрепил его к петле, обе руки засунул в карманы и вышел из дворницкой; никто не заметил! “**Не рассудок, так бес!**” – **подумал он, странно усмехаясь.** Этот случай ободрил его чрезвычайно».

И сам Раскольников это понимает. Когда он стоит у дверей старухи, то ум не действует, но что или кто действует? «Вспоминая об этом после, ярко, ясно, – эта минута отчеканилась в нем навеки, – он понять не мог, **откуда он взял столько хитрости, тем более что ум его как бы померкал мгновениями**, а тела своего он почти и не чувствовал на себе... Мгновение спустя послышалось, что снимают запор».

Это хитрость не ума, а беса, который в него вселился. Того беса, который владел Миколкой, убивавшего лошадь кнутом, оглоблей и, наконец, ломом. Пожалуй, из всех критиков это понял только Писарев: «Все колебания Раскольникова прекратились в ту минуту, когда он узнал случайно, что старуха в таком-то часу, в такой-то день останется дома одна. За мгновение перед тем, как он услышал разговор, заключавший в себе это известие, он чувствовал себя свободным “*от этих чар, от колдовства, обаяния, от наваждения,* он отрекся *от проклятой мечты* своей” и смотрел на Неву и на яркий закат солнца с той тихой радостью, с которой обыкновенно смотрит на всю окружающую природу человек, только что оправившийся от тяжелой болезни и понемногу возвращающийся к жизни здоровых людей. Мгновение спустя, когда он выслушал внимательно и понял ясно каждое слово разговора, происходившего между каким-то мещанином и сестрой старухи, “он всем существом своим вдруг почувствовал, что нет у него более ни свободы рассудка, ни воли и что все вдруг решено окончательно; он пошел домой “как приговоренный к смерти”»[93].

[93] *Писарев Д.И.* Борьба за жизнь. С. 342–343.

Но к этому надо добавить, что шаг к убийству был не во имя теории, **а жест самопожертвования**. Он понимал, что приговаривает себя к смерти.

Но как же бес достучался до его сердца, внушив, что убийство – это самопожертвование? Вообще, способен ли человек просвещенного века слышать голос ведьм, как Макбет? Хотя уже пушкинский Германн послушался советов ведьмы-графини. И проиграл. И после проигрыша графиня в облике карты – Пиковой дамы – ему является. В романе Достоевского есть парафраз этой сцены. Перед появлением Свидригайлова Раскольникова посещает видение: «Осторожно отвел он рукою салоп и увидал, что тут стоит стул, а на стуле в уголку сидит старушонка, вся скрючившись и наклонив голову, так что он никак не мог разглядеть лица, но это была она. Он постоял над ней: “боится!” – подумал он, тихонько высвободил из петли топор и ударил старуху по темени, раз и другой. Но странно: она даже и не шевельнулась от ударов, точно деревянная. Он испугался, нагнулся ближе и стал ее разглядывать; но и она еще ниже нагнула голову. Он пригнулся тогда совсем к полу и заглянул ей снизу в лицо, заглянул и помертвел: старушонка сидела и смеялась, – так и заливалась тихим, неслышным смехом, из всех сил крепясь, чтоб он ее не услышал».

Мы сталкиваемся с Раскольниковым, когда он болен, почти психически болен. Не работает, почти не ест, весь в лихорадке. В такие минуты проще соприкосновения с мирами иными, не божественными, а демоническими. Более того, замечу, что Раскольников придумал свою теорию, чтобы придать *видимость рациональности* своему иррациональному и абсолютно нерасчетливому поступку, абсолютно безумному, спровоцированному демоническими силами. И вот Свидригайлов вдруг открывает ему свою идею, которую как-то повторил Томас Манн в своем рассуждении о Достоевском, что болезнь есть шаг к открытию непознанного[94].

« – Ведь обыкновенно как говорят? – бормотал Свидригайлов, как бы про себя, смотря в сторону и наклонив несколько голову. –

[94]«Болезнь влечет за собой нечто такое, что важнее и плодотворнее для жизни и ее развития, чем засвидетельствованная врачами нормальность. Известно, что без болезни жизнь вовеки не обходилась. <...> Жизнь – не разборчивая невеста, и ей глубоко чуждо какое-либо нравственное различие между здоровьем и болезнью. Она овладевает плодом болезни, поглощает его, переваривает, и, едва она усвоит этот плод, как раз он-то и становится здоровьем. <...> Другими словами: иные взлеты души и познания невозможны без болезни, безумия, духовного “преступления”, и великие безумцы суть жертвы человечества, распятые во имя его возвышения, роста его чувств и познаний» (*Манн Т.* Достоевский – но в меру // *Манн Т.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 10. М.: ГИХЛ, 1961. С. 338).

Они говорят: “Ты болен, стало быть, то, что тебе представляется, есть один только несуществующий бред”. А ведь тут нет строгой логики. Я согласен, что привидения являются только больным; но ведь это только доказывает, что привидения могут являться не иначе как больным, а не то, что их нет, самих по себе.

– Конечно, нет! – раздражительно настаивал Раскольников.

– Нет? Вы так думаете? – продолжал Свидригайлов, медленно посмотрев на него. – Ну а что, если так рассудить (вот помогите-ка): “Привидения – это, так сказать, клочки и отрывки других миров, их начало. Здоровому человеку, разумеется, их незачем видеть, потому что здоровый человек есть наиболее земной человек, а стало быть, должен жить одною здешнею жизнью, для полноты и для порядка. Ну а чуть заболел, чуть нарушился нормальный земной порядок в организме, тотчас и начинает сказываться возможность другого мира, и чем больше болен, тем и соприкосновений с другим миром больше, так что когда умрет совсем человек, то прямо и перейдет в другой мир”».

О теории Раскольникова

Кажется невозможным говорить о самопожертвовании убийцы, причем молодого человека, убившего старуху, пусть и ведьму! Но надо понять, что такое и кто такой Раскольников, о чем говорит его фамилия. Пока мы остаемся при двух его определениях: 1) как носителя раскола в русском обществе (Касаткина); 2) как человека, потерявшего веру в Бога (Виноградов, Касаткина, Гроссман и т.д.), мы проскакиваем мимо проблемы Достоевского. Особенно внятно это выговаривает Касаткина, говоря, что Раскольников на Бога «восстает своим преступлением и своей теорией»[95].

Если говорить, что он вносит раскол в русское общество, то позволительно спросить, в какое общество? То, где насилуют молоденьких девочек, позволяют умирать с голоду целым семействам, где богатеи (или сильные мира сего) абсолютно безнаказанно переезжают на бешеной карете бедного чиновника, вдавливая ребра в его тело. Где от ужаса жизни топятся женщины в питерских канавах, где каторжники считают себя верующими в Бога, а простой народ веселится, забивая топором, оглоблей, ломом бедную клячу,

[95] *Достоевский Ф.М.* Преступление и наказание / Комментарии *Касаткиной Т.А.* М.: Астрель. АСТ. 2008. С. 625.

где вонь, грязь, гулящие женщины на каждом шагу, где старая ростовщица обирает всех, попадающих в ее сети, где кроме матери и сестры Раскольникова, его друга Разумихина и следователя с иезуитскими наклонностями нельзя увидеть ни одного положительного персонажа. Как можно расколоть такое общество, оно уже расколото.

Более того, Раскольникову писатель дает и свои переживания. Например, когда Раскольников с топором идет к старухе, он идет будто на казнь: «“Так, верно, те, которых ведут на казнь, прилепливаются мыслями ко всем предметам, которые им встречаются на дороге”, – мелькнуло у него в голове, но только мелькнуло как молния; он сам поскорей погасил эту мысль». Раскольникову чуть больше двадцати, на казнь его ни разу не вели. Вели Достоевского. Когда его поцеловала десятилетняя Поленька за помощь несчастному семейству Мармеладовых, он возрождается к жизни, выходит из мрака, в который он вошел после убийства: «Он сходил тихо, не торопясь, весь в лихорадке и, не сознавая того, полный одного, нового, необъятного ощущения вдруг прихлынувшей полной и могучей жизни. Это ощущение могло походить на ощущение приговоренного к смертной казни, которому вдруг и неожиданно объявляют прощение. На половине лестницы нагнал его возвращавшийся домой священник; Раскольников молча пропустил его вперед, разменявшись с ним безмолвным поклоном». Это ему близкий герой. Поэтому однозначности в его оценке быть не может, особенно если мы вспомним формулу Достоевского, что его Осанна сквозь большое горнило сомнений прошла. На каторге Раскольников ненавидим ее обитателями. Как и Достоевский был ненавидим.

Доброхотов так комментирует Данте: «Ад – это торжество справедливости. Но божественная и человеческая справедливость не одно и то же. Ветхий и Новый завет говорят об исключительном праве Бога вершить возмездие, и, когда Данте берется судить грешников, его нередко охватывает жалость»[96]. Жалость охватывает и Раскольникова, но не ему вершить справедливый суд. По мнению большинства исследователей, сочинив свою теорию, он предлагает некие правила суда и возмездия, или, точнее, карательную установку. Первым о теории, как основе преступления Раскольникова, написал Н. Страхов. Далее эту тему подхватил Бердяев (под влиянием которого вырастала советская интеллигенция последние 30 или 40 лет XX в.), став одним из родоначальников ложного понимания романа: «Для Раскольникова уже не существует гуманности, его

[96] *Доброхотов А.Л.* Данте Алигьери. М.: Мысль, 1990. С. 99.

отношение к ближнему жестоко и беспощадно. Человек, живое, страдающее конкретное человеческое существо, должен быть принесен в жертву сверхчеловеческой “идее”»[97].

В последние несколько десятилетий эту тему поднял Юрий Карякин, при этом принимая как факт вину теории в убийстве. Карякин называет Раскольникова идеологом, который в принципе не должен был сам марать руки в убийстве, и пишет, что его задача – создать теорию «все позволено» и «провоцировать других реализовывать эти идеи»[98]. Отсылка к большевизму, Марксу и Ленину очевидна. Отнюдь не являясь сторонником Ленина, хочу напомнить вполне честные слова Маяковского, что революционные массы «без чтения разбирались в том, в каком идти, в каком сражаться стане».

Интересно, однако, наблюдение Н.С. Трубецкого по поводу того, как появляется в романе идея Раскольникова, его, так сказать, теория. Говоря, что Раскольников – очевидный теоретик, «привыкший думать силлогизмами»[99], будучи серьезным исследователем, он задает себе вопрос, а когда, собственно, мы узнаем о теории Раскольникова? Ведь мы видим первую половину романа Раскольникова, не рассуждающего, а двигающегося от одного жизненного потрясения к другому. Всю эту первую половину романа, когда происходит хождение Раскольникова по адскому дну России, мы ничего не знаем о его теории. Мы видим ад и инстинктивные движения благородного человека, пытающегося как-то противостоять злодеяниям мира сего. Трубецкой написал, и это его наблюдение я беру в союзники: «Мировоззрение Раскольникова раскрывается читателю только в пятой главе третьей части, то есть приблизительно в середине книги, когда личность Раскольникова в главных своих чертах уже известна ему давно»[100]. Но с поправкой: мировоззрение человека, по мысли Хайдеггера, поверяется его бытием. И в читательском восприятии героя теории вроде и не нужны, они нужны идеологам. Теория усложнила и запутала – не читателя, нет. Читатель к моменту обнародования теории уже составил себе представление о герое, и совсем не как о теоретике. Теория нужна следователю, чтобы осу-

[97] *Бердяев Н.А.* Миросозерцание Достоевского // *Бердяев Н.А.* О русских классиках. М.: Высшая школа, 1993. С. 154.

[98] *Карякин Ю.* Самообман Раскольникова // *Карякин Ю.* Достоевский и канун XXI века. М.: Сов. писатель, 1989. С. 196.

[99] *Трубецкой Н.С.* О двух романах Достоевского // *Трубецкой Н.С.* История. Культура. Язык / Сост. В.М. Живов – М.: Прогресс, 1995. С. 707.

[100] Там же. С. 708.

дить Раскольникова не как убийцу, борющегося так глупо со злом мира, а как интеллигента-теоретика.

Но теория его – не программа действия, не призыв к насилию, а констатация весьма важных обстоятельств развития человеческого общества, *зафиксированная еще Евангелием, что много званых, но мало избранных*. Он делит людей на два класса – творцов и массу, воспроизводящую себя как массу, но иногда из своих недр рождающую великого человека. Он, правда, предполагает, что гений для обнародования своих идей, нужных человечеству, может устранить с дороги мешающих ему. Об убийстве и речи не было. Более того, Раскольников твердо говорит: «Из этого, впрочем, вовсе не следует, чтобы Ньютон имел право убивать кого вздумается, встречных и поперечных, или воровать каждый день на базаре». Если же говорить о массе, то по прошествии XX в., когда столь явно по всей Европе произошло восстание масс и уничтожение выдающихся людей, можно бы и задуматься над словами гениального юноши. Победа в XX в. оказалась за массой и за ее представителями, разделившими ее неразумие, ее стихийную глупость, а те, кто хотел благодетельствовать человечеству – Ньютоны, Вавиловы, Чаяновы, Кеплеры – уничтожались, превращаясь в лагерную пыль среди «социально близких». Достоевский угадал это разделение, вкладывая в статью героя слова, что «тревожиться много нечего: масса никогда почти не признает за ними этого права, казнит их и вешает (более или менее) и тем, совершенно справедливо, исполняет консервативное свое назначение, с тем, однако ж, что в следующих поколениях эта же масса ставит казненных на пьедестал и им поклоняется (более или менее)». Скорее, это право берут себе политики, устроители государств, но им и не нужно разрешения Раскольникова.

Политиков он не принимает, почти как Августин, говоривший, что любое правительство не более чем шайка разбойников. Раскольников просто констатирует факт, предупреждает читателя о неизбежной опасности, идущей от устроителей человечества: «Далее, помнится мне, я развиваю в моей статье, что все... ну, например, хоть законодатели и установители человечества, начиная с древнейших, продолжая Ликургами, Солонами, Магометами, Наполеонами и так далее, все до единого были преступники, уже тем одним, что, давая новый закон, тем самым нарушали древний, свято чтимый обществом и от отцов перешедший, и, уж конечно, не останавливались и перед кровью, если только кровь (иногда совсем невинная и доблестно пролитая за древний закон) могла им помочь. Замечательно даже, что большая часть этих благодетелей и установителей человечества были особенно страшные кровопроливцы».

Сам он законодателем становиться не собирался. Где же призывы, если верить Карякину, к идеологическим убийствам?

Их нет.

Своей теорией Раскольников просто пытается нащупать рациональную структуру в хаосе мира, его окружающего, или, говоря словами Мамардашвили: «Есть ситуация рациональности, то есть способности и возможности человека в хаотическом мире природных явлений, социальных событий, моральных акций установить рациональность, то есть порядок в мире, соизмеримый с упорядоченностью человеческой души, нравственности и рассуждения»[101].

Как Бог попустил этот мир? Теодицея

Вопрос теодицеи ставился писателем не только в «Братьях Карамазовых». **Если Бог благ, откуда беды и несчастья?** Умирает Мармеладов, священник соборует его. Далее разговор – вроде бытовой, но вполне философический: «Исповедь и причащение кончились. Катерина Ивановна снова подошла к постели мужа. Священник отступил и, уходя, обратился было сказать два слова в напутствие и утешение Катерине Ивановне.

– А куда я этих-то дену? – резко и раздражительно перебила она, указывая на малюток.

– Бог милостив; надейтесь на помощь всевышнего, – начал было священник.

– Э-эх! Милостив, да не до нас!

– Это грех, грех, сударыня, – заметил священник, качая головой.

– А это не грех? – крикнула Катерина Ивановна, показывая на умирающего. <....> Священник поник головой и не сказал ничего».

Тема Бога и его блага не для всех ни на секунду не прекращается в романе. Раскольников приходит к Соне, он ведь и в себе самом чувствует ответственность и за Соню, и за многих других:

«– Ну а коль вы, еще при Катерине Ивановне, теперь, заболеете и вас в больницу свезут, ну что тогда будет? – безжалостно настаивал он. <...>

– Ох, нет!.. Бог этого не попустит! – вырвалось наконец из стесненной груди у Сони. Она слушала, с мольбой смотря на него и складывая в немой просьбе руки, точно от него всё и зависело».

[101] *Мамардашвили М.К.* Очерк современной европейской философии. СПб.: Азбука, 2012. С. 34.

Он и сам это чувствует, что от него многое зависит, и добрых дел его не перечесть. Он и клячу пытался защитить, и жениться на больной девушке, чтобы облегчить ее жизнь, и последние деньги отдал на похороны Мармеладова. Уже на суде всплыли деяния его, о которых читатель не знал. Его благородство выяснилось тем объективнее, что подтверждено судом, искавшим улик против него: «Объявились, кроме того, совершенно неожиданно и другие обстоятельства, сильно благоприятствовавшие подсудимому. Бывший студент Разумихин откопал откуда-то сведения и представил доказательства, что преступник Раскольников, в бытность свою в университете, из последних средств помогал одному своему бедному и чахоточному университетскому товарищу и почти содержал его в продолжение полугода. Когда же тот умер, ходил за оставшимся в живых старым и расслабленным отцом умершего товарища (который содержал и кормил своего отца своими трудами чуть не с тринадцатилетнего возраста), поместил наконец этого старика в больницу, и когда тот тоже умер, похоронил его. Все эти сведения имели некоторое благоприятное влияние на решение судьбы Раскольникова. Сама бывшая хозяйка его, мать умершей невесты Раскольникова, вдова Зарницына, засвидетельствовала тоже, что, когда они еще жили в другом доме, у Пяти углов, Раскольников во время пожара, ночью, вытащил из одной квартиры, уже загоревшейся, двух маленьких детей, и был при этом обожжен. Этот факт был тщательно расследован и довольно хорошо засвидетельствован многими свидетелями».

Но от бесконечных этих бед у него вырывается крик отчаяния: не может благой Бог, в которого он привык верить с самого детства, быть таким жестоким. Может, и вправду Его нет, раз попускает зло!?.

«– С Полечкой, наверно, то же самое будет, – сказал он вдруг.

– Нет! нет! Не может быть, нет! – как отчаянная, громко вскрикнула Соня, как будто ее вдруг ножом ранили. – Бог, Бог такого ужаса не допустит!..

– Других допускает же.

– Нет, нет! Ее Бог защитит, Бог!.. – повторяла она, не помня себя.

– Да, может, и Бога-то совсем нет, – с каким-то даже злорадством ответил Раскольников, засмеялся и посмотрел на нее».

Вопрос остается. Соня верит, но она не меньшая грешница, чем Раскольников, себя убила, как и Раскольников, убивая старуху, себя убил. При этом Соня абсолютная жертва. За что? Почему Бог допустил? В ней Достоевский увидел страдание всех людей. Страдающее человечество, персонифицированное то в Иове, то в Соне Мармеладовой. «Вдруг он весь быстро наклонился и, припав к полу,

поцеловал ее ногу. Соня в ужасе от него отшатнулась, как от сумасшедшего. И действительно, он смотрел как совсем сумасшедший.

– Что вы, что вы это? Передо мной! – пробормотала она, побледнев, и больно-больно сжало вдруг ей сердце.

Он тотчас же встал.

– **Я не тебе поклонился, я всему страданию человеческому поклонился**, – как-то дико произнес он и отошел к окну. – Слушай, – прибавил он, воротившись к ней через минуту, – я давеча сказал одному обидчику, что он не стоит одного твоего мизинца... и что я моей сестре сделал сегодня честь, посадив ее рядом с тобою».

Она и впрямь жертвует собой, при этом пытается Раскольникова обратить в веру, Раскольникова, который верит и в Бога, и в воскресение Лазаря. Он сам просит ее прочитать этот текст, словно пытаясь оживить его в себе. Ведь до этого разговора с Соней он говорил с Порфирием Петровичем, сказав, что верует в воскресение Лазаря. Тема Лазаря словно дублируется, чтобы читателю стал понятнее Раскольников. Ведь тогда он говорил с Порфирием на последнем пределе откровенности.

«– Так вы все-таки верите же в Новый Иерусалим?

– Верую, – твердо отвечал Раскольников; говоря это и в продолжение всей длинной тирады своей, он смотрел в землю, выбрав себе точку на ковре.

– И-и-и в бога веруете? Извините, что так любопытствую.

– Верую, – повторил Раскольников, поднимая глаза на Порфирия.

– И-и в воскресение Лазаря веруете?

– Ве-верую. Зачем вам всё это?

– Буквально веруете?

– Буквально».

Она читает ему отрывок из Евангелия от Иоанна. Раскольников, сквозь восприятие которого даны все события романа, внимательно слушает. И тут вдруг, когда она кончила читать, слово берет сам автор:

«– Всё об воскресении Лазаря, – отрывисто и сурово прошептала она и стала неподвижно, отвернувшись в сторону, не смея и как бы стыдясь поднять на него глаза. Лихорадочная дрожь ее еще продолжалась. **Огарок уже давно погасал в кривом подсвечнике, тускло освещая в этой нищенской комнате убийцу и блудницу, странно сошедшихся за чтением вечной книги**. Прошло минут пять или более».

Это соединение двух слов – убийца и блудница – не только переносит нас в евангельские времена, но как бы объединяет два греха. Соня получила тридцать сребреников, а он вообще не взял ни копейки.

Мы видим, что Раскольников верит. Но так ли, как официальная церковь?

Раскольников и сектанты-мученики

Начну эту главку с цитаты.

«Фамилия Раскольников чрезвычайно многозначна. <...> Она указывает на раскол в самом существе героя, <...> ибо он восстал против общества и Бога»[102].

Ну а как быть с очевидно цельной натурой его сестры Авдотьи Романовны? Девушки чистой и сильной и на Бога не восставшей? Ведь она тоже Раскольникова. И раскола в ее душе нет, есть только желание пожертвовать собой ради брата. И тут поневоле возникает вопрос: а носит ли в себе Родион Романович раскол? Человек сильный, цельный, готовый муку убийства на себя взять ради других, грешником стать... Как и Гамлет, он ищет справедливости, пытается вправить суставы веку, как хирург. Гамлет – мечом, Раскольников – топором. Растиньяк ищет своей выгоды, Раскольников справедливости.

Западные исследователи эту разницу очень чувствовали. Стефан Цвейг, много писавший о французском и русском классиках, в одной из статей вдруг дает совершенно внятное их сравнение: «Бальзаковский герой жаден и властолюбив, он сгорает от честолюбивой жажды власти, ему всего мало. Герои Бальзака ненасытны, каждый из них завоеватель мира и разрушитель, анархист и в то же время тиран, темперамент у них наполеоновский. Герои Достоевского пылают страстями, их необузданная воля отвергает мир и в великолепном недовольстве действительностью стремится к праведной жизни; они не желают быть обывателями и людьми заурядными – в каждом из этих униженных искрится гордая надежда стать спасителем. Герой Бальзака хочет поработить мир, герой Достоевского преодолеть его»[103].

Раскольники, староверы, истово верили самостоятельно в Бога, верили, что с дьяволом надо бороться, а бороться можно, лишь пострадав от властей. В эти годы много писали о раскольниках, Герцен с Бакуниным видели в них слой народа, способный к социальному

[102] *Достоевский Ф.М.* Преступление и наказание / Комментарии *Касаткиной Т.А.* М.: Астрель. АСТ. 2008. С. 616.

[103] *Цвейг С.* Диккенс // *Цвейг С.* Статьи. Эссе. Вчерашний мир. Воспоминания европейца. М.: Радуга, 1987. С. 47.

протесту, хотели их объединить с разбойниками, как ударную силу революционного переворота. Разумеется, эти идеи Достоевский не мог не учитывать. «В начальных вариантах романа Достоевский намекает на историческое происхождение фамилии – Раскольников <...> Раскольников, видимо, и впрямь из раскольников. Подтверждается это еще одной характерной приметой: Раскольников – из той же Рязанской губернии, откуда и Миколка. Не случайно же сделал их автор земляками»[104]. Но раскольники оказались не революционерами, а тем слоем независимых русских людей, которые родили русский капитализм (вариант русской протестантской этики). Все русские меценаты рубежа веков (Третьяковы, Солдатёнковы, Елисеевы, Морозовы, Рябушинские, Мамонтовы, Гучковы, Бахрушины), поддержавшие новую русскую культуру, – все это старообрядцы, раскольники. Напомню, что мать Родиона Романовича вспоминает друга его отца – купца А. Вахрушина (без сомнения Бахрушина), ибо губерния та же. Как говорится в истории русских родов, Бахрушины происходят из купцов города Зарайска Рязанской губернии.

Но Раскольников ведь убил. Но убил, чтобы принять страдание за весь мир. Любопытно, «что эту наклонность к религиозному фанатизму с сектантской жаждой "принять страдание" отмечает Свидригайлов, как основную черту характера и у сестры Раскольникова, Авдотьи Романовны»[105]: Он говорит: «Знаете, мне всегда было жаль, с самого начала, что судьба не дала родиться вашей сестре во втором или третьем столетии нашей эры, где-нибудь дочерью владетельного князька или там какого-нибудь правителя, или проконсула в Малой Азии. Она, без сомнения, была бы одна из тех, которые претерпели мученичество, и уж, конечно бы, улыбалась, когда бы ей жгли грудь раскаленными щипцами. Она бы пошла на это нарочно сама, а в четвертом и в пятом веках ушла бы в Египетскую пустыню и жила бы там тридцать лет, питаясь кореньями, восторгами и видениями. Сама она только того и жаждет, и требует, чтобы за кого-нибудь какую-нибудь муку поскорее принять, а не дай ей этой муки, так она, пожалуй, и в окно выскочит».

И исследователь констатирует: «Это уже прямо сектантский характер с грандиозным идеалом мученичества и пустынножительства, натура цельная и фанатическая. И сходство ее в этом отношении с братом показывает, что наклонность к фанатизму не

[104]*Альтман М.С.* Достоевский. По вехам имен. Саратов: изд-во Саратовского университета, 1975. С. 44.

[105]Там же. С. 46.

личная особенность каждого из них, а семейная родовая черта, что оба они вполне оправдывают свою фамилию: оба действительно, – *Раскольниковы*»[106].

А фанатизм и есть цельность, Раскольниковы – цельные натуры. Любопытно, что в «Записках из мертвого дома», первой его дантовской картине мира, Достоевский с самой искренней симпатией описывает старика-старовера: «Характера был в высшей степени сообщительного. Он был весел, часто смеялся – не тем грубым, циническим смехом, каким смеялись каторжные, а ясным, тихим смехом, в котором много было детского простодушия и который как-то особенно шел к сединам». А в «Дневнике писателя» Достоевский написал: «Я не розню от народа 12 мильонов раскольников» (Достоевский. 24, 191). Это усложняет картину, нарисованную им.

Провокация

Порфирий Петрович не имеет фамилии, практически единственный из действующих лиц (еще старуха-процентщица), только должность указана: «пристав следственных дел... правовед». А роль его в романе немалая. Стиль разговора ускользающий, провокативный. «Ядовитый характер у меня, каюсь, каюсь». Строго говоря, полицейский агент Гондюро в романе Бальзака тоже строит ловушку Вотрену, но это простая полицейская хитрость, к тому же Жака Колена, вожака каторжного мира, обвиняют вовсе не в идеях, хотя его теоретический анализ Парижа, конечно, ведет к необходимости преступления.

Здесь крайне необходимо небольшое отступление для того, чтобы указать на персонажа одной из ранних повестей Достоевского, некоего Ярослава Ильича из повести «Хозяйка», у которого, **как и у Порфирия Петровича, не обозначена фамилия. Они как бы тайные люди**. Эту повесть многие исследователи считают весьма существенной для понимания образной и философской системы писателя. Сажем, Федор Степун, говоря о главном герое повести – Ордынове – замечал, что «целый ряд особенностей как характера, так и жизни Ордынова не оставляет сомнения, что он является как бы молочным братом самого Достоевского»[107]. В этой повести, од-

[106]*Альтман М.С.* Достоевский. По вехам имен. Саратов: изд-во Саратовского университета, 1975. С. 47.

[107]*Степун Ф.А.* Миросозерцание Достоевского // *Степун Ф.А.* Сочинения. М.: РОССПЭН, 2000. С. 648.

нако, есть еще несколько странных указаний на будущие мотивы творчества писателя. Антагонист Ордынова, старик Мурин, как злой колдун, владеющий женщиной, в которую влюблен главный герой, одновременно и *раскольник, и главарь разбойничьей шайки*. Разбойники даны, правда, в стилистике романтических текстов типа Михаила Погодина. Это еще не Федька Каторжный и не разбойники из «Мертвого дома» или каторжане концовки «Преступления и наказания», но существенна тема – романтически поданного *старообрядца*, с которым вступает в борьбу Ярослав Ильич. В рисунке образа Ярослава Ильича явно просвечивают родовые черты агента Третьего отделения, хотя он, как и Порфирий Петрович, является приставом, «полицейским чином» (И. Евлампиев). Впрочем, одно другому никогда не мешало. Процитирую: «Перед ним стоял бодрый, краснощекий человек, с виду лет тридцати, невысокого роста, с серенькими маслеными глазками, с улыбочкой, *одетый... как и всегда бывает одет Ярослав Ильич*, и приятнейшим образом протягивал ему руку. Ордынов познакомился с Ярославом Ильичом тому назад ровно год совершенно случайным образом, почти на улице. *Очень легкому знакомству способствовала, кроме случайности, необыкновенная наклонность* Ярослава Ильича отыскивать всюду добрых, благородных людей, прежде всего образованных и по крайней мере талантом и красотою обращения достойных принадлежать высшему обществу. *Хотя Ярослав Ильич имел чрезвычайно сладенький тенор, но даже в разговорах с искреннейшими друзьями в настрое его голоса проглядывало что-то необыкновенно светлое, могучее и повелительное, не терпящее никаких отлагательств*, что было, может быть, следствием привычки».

Тут и намек на спецодежду агента, и на привычку легко входить в доверие, и вместе с тем могучие и повелительные интонации. И весьма характерный штрих, который обычно относили только к известного рода господам – особый взгляд: «Впрочем, как же вы говорите... – прибавил Ярослав Ильич, пристально вперив *оловянные очи* в Ордынова, – признак, что он соображал» (курсив мой. – *В. К.*). «Оловянные очи» обычно служили характеристикой облика Николая I, вдохнувшего новую жизнь в деятельность Третьего отделения.

У Ярослава Ильича «сладенький тенор», но хватка железная, в образе Порфирия Петровича эта хватка, этот характер получили развитие. Он тоже говорлив и дружелюбен, но добавлен очень живой штрих, который и заставил современных исследователей (Ю. Карякин и др.) видеть в нем следователя эпохи Александра Второго, следователя как бы новой, прогрессивной формации,

хотя у него «ядовитый характер». Змеиная сущность, конечно, характерна для агентов тайной полиции. И, как мы знаем из жизни и из литературы, эти агенты постоянно намекают на свою особость. Ядовитый характер – это сказано самим Порфирием о себе откровенно, но все время двусмысленность, звучащая в его интонации, не дает поверить ни одному его слову. Порфирий постоянно провоцирует Раскольникова. То вдруг он вспоминает о статье, которую до того момента писатель не предъявлял нам, и с интересом наблюдает, не признается ли Раскольников, что идеи этой статьи в основе убийства. Сам потом признается: «Вспомнил тут я и вашу статейку, в журнальце-то, помните, еще в первое-то ваше посещение в подробности о ней-то говорили. Я тогда поглумился, но это для того, чтобы вас на дальнейшее вызвать». Потом спрашивает, видел ли Раскольников красильщиков (хотя они были в день убийства), а по версии Раскольникова, они были лишь за три дня до убийства. Раскольников выскальзывает и из этой ловушки. Потом пытается свести его с мещанином, «выросшим из-под земли» со словом «убивец», рассчитывая, что эта встреча собьет Раскольникова с толку, и он как натура впечатлительная признается во всем. Карты ему путает Миколка-красильщик, вдруг объявивший, что убил он, что на него «омрачение» нашло. Но тему Миколки он не оставляет, словно взывая к старообрядческому этосу Раскольникова: «А известно ли вам, что он из раскольников, да и не то чтоб из раскольников, а просто сектант; у него в роде бегуны бывали, и сам он еще недавно, целых два года, в деревне, у некоего старца под духовным началом был. Всё это я от Миколки и от зарайских его узнал. Да куды! просто в пустыню бежать хотел! <...> Так вот, я и подозреваю теперь, что Миколка хочет “страдание принять” или вроде того».

Альтман так комментирует эти слова Порфирия: «Порфирий Петрович (устами которого говорит сам Достоевский) совершенно правильно понимает мотивы, побудившие Миколку принять на себя чужое преступление. Правилен и путь поисков Порфирия Петровича “от зарайских его узнал”. Миколка – уроженец Зарайского уезда Рязанской губернии, той губернии и того уезда, где искони (начиная с XVIII века) подвизались сектанты и раскольники. <...> Не без значения и упоминание Порфирия Петровича о связи Миколки с бегунами: именно из секты бегунов чаще всего выходили такие жаждущие “принять страдание”»[108].

[108] *Альтман М.С.* Достоевский. По вехам имен. Саратов: изд-во Саратовского университета, 1975. С. 41.

Но и Раскольников тоже из этих мест. И, разумеется, Порфирию это известно. Карякин замечает, что Порфирий – новый тип следователя, рожденный великой реформой, которому не засудить надо, а суть преступника понять. Так ли?

Но Порфирий Петрович делает иное. Как Смердяков убеждает всех (включая последующих исследователей), что отца он убил под влиянием идеи Ивана Карамазова, хотя при ясном взгляде очевидно, что руководствовался он вполне меркантильными целями. Но и Порфирий убеждает всех (первыми поддались исследователи), пытается даже самого Раскольникова убедить, что убийство им совершено как результат идеи, теоретически, по теории говоря, что если бы он выдумал другую теорию, то он не одну старушку, а, может, и миллионных жертв потребовал. Однако Раскольников в своей статье к убийству не призывал, как я попытался показать выше. Он писал о трагическом бытии творцов, не принимаемых массой. И о том, что правящие массой политики и есть реальные убийцы, строящие свою власть на смерти. В словах Порфирия чистая подмена и подстава. Подменная оценка, однако, пошла гулять в головах критиков.

Но вот вместо Миколки решает «пострадать» Раскольников. Порфирий проявил благородство, свойственное, быть может, в ту эпоху и агентам Третьего отделения, сдержал свое обещание, сказал, что Раскольников сам сознался. Восемь лет каторги оказались серьезным страданием. Поскольку каторжники, в сущности, разделяют отношение Порфирия к Раскольникову. Ибо Раскольников не простой убийца, они тоже его воспринимают, как чужого, который не по нужде, а из идеи убил.

Он иной, не мужик, он интеллектуал. Не случайно каторжные мужики относятся к нему с презрением:

«– Ты барин! – говорили ему. – Тебе ли было с топором ходить; не барское вовсе дело».

Поразительно, что преступники, убийцы и живодеры, обвиняют его в неверии в Бога, примерно как последующая и нынешняя критика. А за это хотят убить. Вопрос, что же для этих каторжан Бог? Они могли бы забить насмерть клячу, убить старуху, но это «*по движению души*». Убить неверующего (а старообрядец для них тоже чужой веры, то есть не верующий правильно) – дело богоугодное.

«На второй неделе великого поста пришла ему очередь говеть вместе с своей казармой. Он ходил в церковь молиться вместе с другими. Из-за чего, он и сам не знал того, – произошла однажды ссора; все разом напали на него с остервенением.

«– Ты безбожник! **Ты в Бога не веруешь!** – кричали ему. – Убить тебя надо».

Но мы-то знаем, что в Бога он верит, но, видимо, иначе, чем настоящие убийцы.

Апокалипсис как восстание масс

От тоски и одиночества в чуждой и страшной среде он заболевает. «Он пролежал в больнице весь конец поста и Святую. Уже выздоравливая, он припомнил свои сны, когда еще лежал в жару и бреду». Он видит своего рода восстание масс. Это апокалипсическая картина, а Апокалипсис, как известно, был из любимых текстов Достоевского. И в сне Раскольникова не идейные убийства, а моровое поветрие безумия: «Ему грезилось в болезни, будто весь мир осужден в жертву какой-то страшной, неслыханной и невиданной моровой язве, идущей из глубины Азии на Европу. Все должны были погибнуть, кроме некоторых, весьма немногих, избранных. Появились какие-то новые трихины, существа микроскопические, вселявшиеся в тела людей. Но эти существа были духи, одаренные умом и волей».

Эти трихины очень напоминают грядущих фюреров, одаренных умом и волей, которые стравливали народы, как бы дьявольская пляска чумы, о которой потом напишет Камю. Но и здесь Раскольникова не оставляет евангельская надежда на немногих избранных, которые в состоянии не поддаться массовому психозу. «Люди, принявшие их в себя, становились тотчас же бесноватыми и сумасшедшими. <...> Люди убивали друг друга в какой-то бессмысленной злобе. Собирались друг на друга целыми армиями, но армии, уже в походе, вдруг начинали сами терзать себя, ряды расстраивались, воины бросались друг на друга, кололись и резались, кусали и ели друг друга. <...> Язва росла и подвигалась дальше и дальше».

Язва – это не идея, а нечто другое. Чума, холера, пир во время чумы. Это не действия идеологов: «Целые селения, целые города и народы заражались и сумасшествовали». Какой же выход? Как и в своей статье, герой видит противоупор массовому безумию в независимых личностях, в избранных: «Спастись во всем мире могли только несколько человек, это были чистые и избранные, предназначенные начать новый род людей и новую жизнь, обновить и очистить землю, но никто и нигде не видал этих людей, никто не слыхал их слова и голоса».

Это абсолютно христианская позиция. Потом в «Краткой повести об антихристе» именно в избранных, в единицах, увидит Владимир Соловьёв шанс на противостояние антихристу. У Достоевского не было отвращения к интеллектуалу Мышкину или Зосиме. Откуда же такая ненависть к интеллектуалам у отечественной критики? Вот как Карякин объясняет картину апокалипсиса в Эпилоге: «И не слышится ли в этой адовой музыке, в этом перезвоне набата звучание “струны” в душе юноши, замышлявшего свою “статью” с энтузиазмом подавленным и опасным? Не видятся ли среди копошащихся в свалке миллионов и Раскольниковы со “статьей” в одной руке и с топором в другой? И каждый убивает свою процентщицу, свою Лизавету, свою мать. Каждый пробивается в “высший” разряд, загоняя других в “низший”...»[109]

К сожалению, неприятие Раскольникова порой оборачивается неприятием самого писателя. Ибо в романе совсем другой текст. Раскольников вовсе не думает о том, что так могло бы быть в действительности, если бы все стали думать и поступать, как он. Разумеется, он говорит о желании жить идеей (если угодно – теорией): «Тревога беспредметная и бесцельная в настоящем, а в будущем одна беспрерывная жертва, которою ничего не приобреталось, – вот что предстояло ему на свете. И что в том, что чрез восемь лет ему будет только тридцать два года и можно снова начать еще жить! Зачем ему жить? **Что иметь в виду? К чему стремиться? Жить, чтобы существовать? Но он тысячу раз и прежде готов был отдать свое существование за идею, за надежду, даже за фантазию. Одного существования всегда было мало ему; он всегда хотел большего**».

Замечу, что у самого Достоевского вовсе не было негативного отношения к идее. В «Дневнике писателя» 1876 г. он писал: «Без высшей идеи не может существовать ни человек, ни нация. А высшая идея на земле *лишь одна* и именно – идея о бессмертии души человеческой, ибо все остальные “высшие” идеи жизни, которыми может быть жив человек, *лишь из нее одной вытекают*» (24, 48). Но еще важнее другое его рассуждение, абсолютно поддерживающее Раскольникова: «Что такое высшее слово и высшая мысль? Это слово, эту мысль (без которых не может жить человечество) весьма часто произносят в первый раз люди бедные, незаметные, не имеющие никакого значения и даже весьма часто гонимые, умирающие в гонении и в неизвестности. Но мысль, но произнесенные ими слова не умирают и никогда не исчезают бесследно,

[109] *Карякин Ю.* Самообман Раскольникова // *Карякин Ю.* Достоевский и канун XXI века. М.: Сов. писатель, 1989. С. 35.

никогда не могут исчезнуть, лишь бы только раз были произнесены, – и это даже поразительно в человечестве. <...> Торжествуют не миллионы людей и не материальные силы, <...> не деньги, не меч, не могущество, а незаметная вначале мысль, и часто какого-нибудь, по-видимому, ничтожнейшего из людей».

Именно идея определяет, по Достоевскому, жизнь человечества. Такова была идея Христа. И ненависть к идее у верующих вроде бы исследователей поневоле удивляет. Но идея, брошенная в массы, перестает быть идеей, то есть произведением ума личности. Массы не знают любви, как они не знают идей, особенно массы, организованные тоталитарными фюрерами, трихинами. Бердяев здесь на стороне Раскольникова: «Свобода не интересна и не нужна восставшим массам, они не могут вынести бремени свободы. Это глубоко понимал Достоевский. Фашистские движения на Западе подтверждали эту мысль, они стоят под знаком Великого Инквизитора – отказ от свободы духа во имя хлеба»[110].

А для Бердяева, как он всегда утверждал, идея свободы первичнее идеи совершенства. Но можно ли оправдать Бога на фоне массовых злодейств? Проблема, которую поставила после войны западная теология. Массы боятся свободы. А свобода – это дар Божий. В восстании масс – эрзац-свобода.

Он писал: «Масса вообще очень легко поддается внушению и приходит в состояние коллективной одержимости. <...> Искание вождя, который поведет за собой массы и даст избавление, разрешит все вопросы, означает, что все классические авторитеты власти, авторитеты монархий и демократий пали и необходима замена их новыми авторитетами, порожденными коллективной одержимостью масс»[111].

Эта коллективная одержимость не давала возможности человеку искать Бога.

И очень важно, что именно Раскольникову, чувствующему важность идеи, дается любовь, которая, как в «Божественной комедии» написал Данте, «движет солнце и светила». Но рай он не мог изобразить, в отличие от Данте. Кажется, Бердяев прав, говоря: «В иную мировую эпоху, в ином возрасте человека является Достоевский. <...> У него человек не принадлежит уже тому объективному космическому порядку, которому принадлежал человек Данте»[112].

---

[110] *Бердяев Н.А.* Самопознание. С. 231.

[111] *Бердяев Н.А.* Судьба человека в современном мире (к пониманию нашей эпохи) // *Бердяев Н.А.* Дух и реальность. М.: АСТ. Фолио: 2006. С. 165–166.

[112] *Бердяев Н.А.* Миросозерцание Достоевского // *Бердяев Н.А.* О русских классиках. М.: Высшая школа, 1993. С. 127.

Сандро Боттичелли. Данте Алигьери

Любовь, что движет солнце и светила

Придется эту заключительную главку снова начать с цитаты: «Как это случилось, он и сам не знал, но вдруг что-то как бы подхватило его и как бы бросило к ее ногам. Он плакал и обнимал ее колени. В первое мгновение она ужасно испугалась, и всё лицо ее помертвело. Она вскочила с места и, задрожав, смотрела на него. Но тотчас же, в тот же миг она всё поняла. В глазах ее засветилось бесконечное счастье; она поняла, и для нее уже не было сомнения, что он любит, бесконечно любит ее и что настала же наконец эта минута...<...> Слезы стояли в их глазах. Они оба были бледны и худы; но в этих больных и бледных лицах уже сияла заря обновленного будущего, полного воскресения в новую жизнь. Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого». Соня – поддержка его в каторжном аду и проводник к другой жизни. Но, повторю, рай дан лишь наме-

ком, как возможность. Что это значит? Бердяев произносит фразу жесткую, но очевидную для внимательного читателя: «В творениях своих Достоевский проводит человека через чистилище и ад. Он проводит его к преддверию рая. Но рай не раскрывается с такой силой, как ад»[113]. Достоевский оставляет лишь шанс, что *любовь приведет героя в высшие эмпиреи*: «Но тут уж начинается новая история, история постепенного обновления человека, история постепенного перерождения его, постепенного перехода из одного мира в другой, знакомства с новою, доселе совершенно неведомою действительностью. Это могло бы составить тему нового рассказа, – но теперешний рассказ наш окончен». Это, конечно, не просто земная любовь.

Слова Данте в конце «Комедии» здесь более чем уместны, ибо поясняют жест Раскольникова, у которого изнемог «высокий духа взлет».

Здесь изнемог высокий духа взлет;
Но страсть и волю мне уже стремила,
Как если колесу дан ровный ход,
Любовь, что движет солнце и светила.

Говорят, что тексты Достоевского пронизаны философскими внутренними цитатами. Но в этом смысле он абсолютно следовал великому итальянцу. Стоит учесть, что Данте в этих строках перефразирует мысль Боэция из его «Утешения философией»: «Счастливы люди, любовь коль // Царствует в душах. Любовь та // правит одна небесами»[114]. Интересно, что Данте поместил его в раю среди главных докторов церкви (Божественная комедия, Рай, X, 124–126). Как писал П. Бицилли, в дантовскую эпоху любовь была парафразом философской идеи[115]. То есть идея движет солнце и светила. Не случайно Беатриче под пером Данте стала «аллегорией мистической мудрости»[116], первым воплощением вечной женственности, ведущей мужчину к небесному престолу, но и Соня из бедной девочки, жестокой судьбой брошенной на панель, тоже постепенно

[113] *Бердяев Н.А.* Миросозерцание Достоевского // *Бердяев Н.А.* О русских классиках. М.: Высшая школа, 1993. С. 159.

[114] *Боэций.* Утешение философией и другие трактаты. М.: Наука, 1990. С. 223.

[115] «Во дни Данте “amor” значило то же самое, что и *совершенное знание* – таково ведь было учение платонизма: amor mysticus, то же, что и “философия”» (*Бицилли П.М.* Место Ренессанса в истории культуры. СПб.: Мифрил, 1996. С. 223).

[116] *Ауэрбах Э.* Данте – поэт земного мира. М.: РОССПЭН, 2004. С. 63.

приобретает те же черты вечной любви, которая спасает мужчину и движет миром.

Разумеется, Бальзак – творец, абсолютно равновеликий Достоевскому. Сошлюсь на Камю: «“Человеческая комедия” – это “Подражание Богу-отцу”. Целью великой литературы является, скорее всего, создание своего рода замкнутых вселенных. <...> Западная литература в своих великих творениях не ограничивается описанием повседневной жизни. Она беспрестанно стремится к великим образам»[117]. И все же, если теперь мы вернемся к «Отцу Горио», то увидим иную картину, чем у Достоевского. Там нет хода к спасению из ада. Быть может, потому, что французский ад слишком благопристоен. Последняя сцена и фраза Растиньяка в романе «Отец Горио», обращенная к Парижу, переводится по-разному.

В переводе И.И. Соболевского: «Он окинул этот жужжащий улей взглядом, точно желая заранее высосать из него мед, и гордо воскликнул:

– А теперь мы с тобой поборемся!».

В переводе Е.Ф. Корша: «Эжен окинул этот гудевший улей алчным взглядом, как будто предвкушая его мед, и высокомерно произнес:

– А теперь – кто победит: я или ты?»

У Бальзака: «à nous deux maintenant!»

Что звучит много лаконичнее и жестче: «А теперь кто кого!» Растиньяк уже принял правила Парижа, он им побежден. Это не вызов, а просто желание войти как актеру в этот спектакль и сыграть видную роль. Он не борется с чем-то или кем-то, он хочет превзойти, войти в этот мир, как первый среди равных. И далее начинается театральное действо. Он выходит как актер на сцену. И Бальзак пишет о первом акте его театрального действа – это вызов не борца, не бунтаря, а человека, не нашедшего любви, а оставшегося при удобной любовнице. Раскольников не играет, а проживает свою жизнь.

Достоевский жил в пространстве классики, и в его творчестве жили Гомер, который дал, по мысли Достоевского, организацию миру древнему, как Христос новому, Данте, Шекспир, Шиллер, Гёте, Бальзак, Пушкин. Он не всегда писал о них, но внутренние переклички смыслов постоянные. Это были ориентиры Достоевского. Это был его литературный круг, организовавший литературный процесс, в котором он себя ощущал, видимо, равным, чувствуя себя не входящим в круг современников, мучился

[117] *Камю А.* Бунтующий человек. М.: Политиздат. 1990. С. 320.

от этого. Они и не понимали его. У современников опции, рассчитанные на «малое время». Но в конечном счете остаются избранные, которые, перефразируя Достоевского, несут мысль, идею и произносят слово, которое не исчезает бесследно, лишь бы только раз было произнесено, – «и это даже поразительно в человечестве».

Ewig-Weibliche как проблема русской культуры

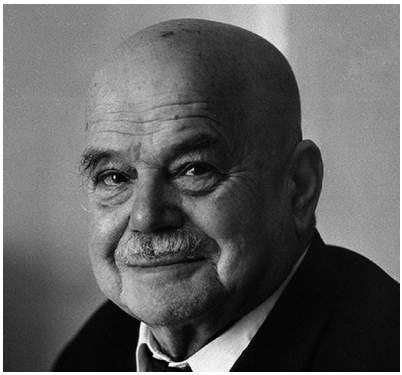
О любви и о не любви

Не раз, когда мне приходилось говорить о том лучшем, что создала Россия, я говорил – о русской литературе и русской женщине. В моей повести «Поезд “Кёльн – Москва”» герой произносил, разозлившись на собеседника, поминавшего пушкинское и жаловавшегося на наше время: «Думаете <...> тогда было по-другому? Пушкин все видел и знал Россию, как никто. Чего стоит одна фраза из “Капитанской дочки”, когда урядник докладывает капитанше, что капрал Прохоров подрался в бане из-за шайки горячей воды с Устиньей Негулиной. Да в этой фразе, мимоходом, о русском быте тех лет всё сказано. И что бани общие были, а теперь нам это кажется порождением развратного западного образа жизни, и чудовищные отношения мужчин и женщин! Ведь вдумайтесь! Мужчина дерется с женщиной за шайку горячей воды, дерется, то есть *бьет ее, а она его*, голышом, в маленькой парной баньке. И с кем дерется! С Негулиной, то есть *негуляной*, необъезженной, очевидно, девицей, к которой, возможно, он не только за водой полез. Но это сказано мимоходом, по-европейски, не заостряя внимания.

В.А. Тропинин. А.С. Пушкин

Пушкин преодолевал в себе, гармонизировал своим словом, самим собой всю русскую нелепицу, чушь и бестолочь, бессмыслице придавал смысл, заключая ее, запирая в бастион точнейших слов, не требующих пояснений, тем самым европеизировал Россию, находя каждому в ней предмету, жесту, событию необходимое, приличествующее место. Создавал вместо Хаоса Космос. Дав России язык, он дал ей и нормы

поведения. Но следовать этим нормам могли только те, кто овладевали его языком. А много ли было таких среди русских мужчин, которые, по замыслу Бога, должны бы строить жизнь и мир, ибо они мужчины?.. Что Пушкину удалось воистину угадать, так это русскую женщину образованного сословия: идеал ли ставший реальностью? реальность ли, возведенную до идеала? – не знаю. Книга помогает русским женщинам себя достроить, превратить угадку в *идеальную реальность*, душу воспитать по книге, как, впрочем, воспитывали себя и пушкинские барышни, и та,"с которой образован Татьяны милый идеал", и Маша Миронова, и Маша Троекурова – все они душа и надежда России и русской культуры»[118].



В.Б. Шкловский

В параллель этим рассуждениям хочу привести наблюдение Виктора Шкловского, как всегда остроумное, злое, но... отчасти и автобиографическое. Шкловский вводит термин «пробники». Что это такое?

«Когда случают лошадей, это очень неприлично, но без этого лошадей бы не было, то часто кобыла нервничает, она переживает защитный рефлекс и не дается. Она даже может лягнуть жеребца.

Заводской жеребец не предназначен для любовных интриг, его путь должен быть усыпан розами, и только переутомление может прекратить его роман.

Тогда берут малорослого жеребца, душа у него, может быть, самая красивая, и подпускают к кобыле.

[118] *Кантор В.* Поезд «Кёльн – Москва» // *Кантор В.* Русский европеец как явление культуры (философско-исторический анализ). М., 2001. С. 660–661.

Они флиртуют друг с другом, но как только начинают сговариваться (не в прямом значении этого слова), как бедного жеребца тащат за шиворот прочь, а к самке подпускают производителя.

Первого жеребца зовут пробник. <...>

Русская интеллигенция сыграла в русской истории роль пробников. <...>

Вся русская литература была посвящена описаниям переживаний пробников.

Писатели тщательно рассказывали, каким именно образом их герои не получали того, к чему они стремились»[119].

Заметим, что у самого Шкловского в его романе «Zoo, или Письма не о любви» речь идет как раз о попытке автора, почти насильственной, влюбиться в сестру Лили Брик – Эльзу Триоле. Не получилось, потому что женщина оказалась сильнее (да и письма ее подлиннее[120]), она, русская «европеянка» (Мандельштам), осталась в Европе. А мужчина не посмел следовать за ней как за духоводительницей, как Данте за Беатриче. И досталась ему в Совдепии слава остроумного литературоведа, опоязовца и персонажа каверинского романа «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове» по фамилии *Некрылов* (фамилия говорящая), а потом вполне приспособившегося к советской жизни литератора. Поразительно, что последнее письмо в любовном романе имеет подзаголовок «Заявление во ВЦИК СССР», где автор грубо-прямодушен: «Я поднимаю руку и сдаюсь»[121]. И женщина это понимает и в своем последнем письме замечает иронически: «Любовных писем не пишут для собственного удовольствия. <...> Ты под разными предлогами пишешь все о том же»[122]. То есть покаянное письмо в ГПУ. Можно ли любить такого мужчину? Шкловский сам оказался «пробником», отнеся этот термин ко всей русской литературе, чтобы скрыть собственную слабость. Замечу при этом, что лично Шкловский был физически очень храбрый человек. Достаточно напомнить, что в романе М. Булгакова «Белая гвардия» он выведен как социалист-террорист Шполянский, в Киеве разваливший армию гетмана в Гражданскую войну, уничтожив боевые броневики.

---

[119] *Шкловский В.* Гамбургский счет. М., 1990. С. 186.

[120] Шкловский сам признавался, что использовал настоящие письма Эльзы Триоле.

[121] *Шкловский В.* ZOO, или Письма не о любви // *Шкловский В.* Жили-были. М., 1966. С. 256.

[122] Там же. С. 254.

Эльза Триоле

Русская классическая литература была, однако, другой. И прежде всего потому, что *писала о любви*, а не о «нелюбви». То, что у Шкловского звучит издевкой, было серьезной проблемой для русских писателей, вдруг в XIX в. следом за Гёте обнаруживших среди русских «уездных барышень» (Пушкин) *способность к подлинной любви*, что ведет к «вечной женственности» (далее – софийности), сделав это открытие фактом русской культуры.

Идея «вечной женственности» является у Гёте в конце «Фауста» квинтэссенцией мирового духовно-исторического опыта. Фауст прошел все искушения человеческой истории, пока под занавес Гёте не подарил ему спасительную Ewig-Weibliche[123]. В последних строках трагедии сказано, если уйти от неточности пастернаковского перевода: «Неописуемое здесь свершилось; Вечная женственность тянет нас вверх» («Das Unbeschreibliche, // Hier ist's getan; //

[123]Заслужил ли он спасение? Один из интереснейших русских мыслителей, А. Мейер, полагал, что заслужил, но не делами, а той принадлежавшей Богу сутью («Мой слуга» – определил его Господь в «Прологе на небесах»), которую он не растратил, общаясь с Мефистофелем: «Думать, будто какие-то заслуги самого Фауста были причиной его спасения – значит совершенно не считаться с образами, созданными Гёте. <...> Фауст спасен ни за что. <...> Фауст спасен потому, что в нем было нечто, по природе своей допускавшее спасение, но не *за* то, что обладал такой природой. Чёрт не мог взять то, что принадлежало <...> иному плану, тому, над которым у чёрта власти нет» (*Мейер А.А.* Размышления при чтении «Фауста» // *Мейер А.А.* Философские размышления. Paris, 1982. С. 316.).

Das Ewig-Weibliche // Zieht uns hinan»). Обреченный Мефистофелю Фауст усилием Вечной женственности вместо подземного мира попал в горний («тянет нас вверх»). Вот как комментирует эту ситуацию Аникст: «Любовь и милосердие очищают женщин, и это приближает их к деве Марии, чей образ имеет у Гёте иной смысл, чем в религиозном культе. Она здесь – воплощение женской чистоты, заступницы всех грешных, дарительница жизни. Вечно женственное воплощает ту силу любви, которая постоянно обновляет жизнь и возвышает человека»[124]. Доработались до этой идеи как западноевропейская культура, так и русская далеко не сразу.

Древняя Русь и Западная Европа: тема Прекрасной Дамы

Древняя Русь – это эпоха Средневековья, но задержанная в своем историческом развитии. Не говоря уж о чудовищном трехсотлетнем иге, христианство тоже пришло на Русь позже, христианско-нравственная проблематика не была столь артикулирована, как на Западе.

Западная Европа уже в XII столетии ставит вопрос о роли женщины в духовной жизни общества – именно как существа, реализующего себя иначе, чем мужчина. Возникает этот вопрос после известной стабилизации социальной жизни в Западной Европе, когда человек перестал восприниматься неразличимой частью тех или иных систем средневекового социума, когда в обществе стало ощутимо присутствие личностного начала. Причем не забудем, что в христианском сознании была твердо укоренена мысль о первопорочности Евы, мысль, с которой надо было как-то совладать (*не подавлением, а одухотворением женской сущности*). На излете Средневековья монахиня Элоиза пишет удивительные письма возлюбленному – знаменитому теологу Абеляру. Их отношения – символ первой ренессансной любовной пары, решавшей своей судьбой важные философско-теологические и моральные вопросы. Элоиза думала о духоподъеме Абеляра, сознательно искупала грех Евы. По словам современного исследователя, «взаимоотношения Элоизы и Абеляра выдвинули еще одну проблему, одну из центральных для XII века – проблему связи и противоречия между любовью человеческой и Божественной»[125].

[124] *Аникст А.А.* Комментарии // *Гёте И.В.* Избр. произв.: В 2 т. Т. II. М., 1985. С. 700.

[125] *Брук К.* Возрождение XII века // Богословие в культуре Средневековья. Киев, 1992. С.144.

Абеляр и Элоиза

Элоиза по-своему решила ее, служа Богу во имя любви к Абеляру, всячески желая способствовать его богословской славе: «Бог свидетель, что я никогда ничего не искала в тебе, кроме тебя самого. <...> И хотя наименование супруги представляется более священным и прочным, мне всегда было приятнее называться твоей подругой, или, если ты не оскорбишься, – твоею сожительницей или любовницей. Я думала, что чем более я унижусь ради тебя, тем больше будет твоя любовь ко мне и тем меньше я могу повредить твоей выдающейся славе. <...> Я последовала за тобой, устремившимся к Богу, и по образу жизни даже предупредила тебя. В самом деле, ты сначала побудил меня надеть монашеские одежды и произнести монашеские обеты, как бы вспомнив о жене Лота, обернувшейся назад, и лишь затем посвятил Богу самого себя»[126].

«Своему единственному после Христа и его единственная во Христе»[127].

[126]Первое письмо Элоизы Абеляру // *Абеляр П.* История моих бедствий. М., 1959. С. 67, 70.

[127]Второе письмо Элоизы Абеляру // *Абеляр П.* История моих бедствий. М., 1959. С. 80.

Поэтому не случайно заключение К. Брука, что через переписку Абеляра и Элоизы «в определенной степени подготавливается почва для нахождения аналогии между любовью человеческой и любовью Божественной»[128].

Еще большее значение в высшем – Божественном – смысле приобретает любовь Беатриче. Беатриче не обладает и сотой долей дантовского таланта, *но именно она ведет Данте* вверх, из ада через чистилище в рай. Было бы кого вести. *В этом великая метафизика отношений мужчины и женщины*. Женщина ищет достойного, *но не всякий есть Данте, иной ведет женщину в пропасть, ибо женщина усваивает духовную потенцию мужчины, а потом разжигает ее в яркий костер*. Если б Фауст не стремился к истине, к познанию мира, к благу человечества, никогда бы не спасла его Вечная женственность. Андрей Белый замечал: «Гретхен есть Беатриче, его проводница к голосу Жизни; она только зеркало, – в котором отображается Та; к Ней ангелы Фауста возносят по смерти; и там в синеве созерцает он тайну Ее, чрез Нее узнает, кем была ему Гретхен. <...> На земле Фауст Гретхен не понял: и не сумел в ней увидеть соединение Вечного с временным; разрезал в ней Вечное линией времени: убил Гретхен»[129]. Но дело в том, что Фауст и в его лице вся христианская культура еще видит в женщине ту святость, которая объявлялась ей присущей со времен куртуазной поэзии, по-своему переосмыслившей образ Девы Марии. Страшнее оказалась судьба тех женщин, сила вечной женственности которых стала орудием дьявольских сил. Такая эпоха пришла в XX в., когда рухнул нравственный императив, выработанный веками христианства, когда родилась формула, что «всё позволено». Но об этом позже.

Разумеется, вечная женственность прежде всего женственна, включает и ласку, и улыбку, и нежный взгляд, и верность, и умение отдать себя – свою душу и тело. Женственность тоже талант, столь же сущностный, как талант мыслителя, художника, поэта. И настоящий мужчина это чувствует. Куртуазные романы и поэмы выражают именно это отношение мужчины к своей избраннице. В романе Кретьена де Труа «Ланселот» (тот же XII в., что и переписка Элоизы с Абеляром) его герой «с первой до последней страницы предстает экстатическим влюбленным, целиком ориентированным на свою даму и вечно вдохновленным своим чувством к даме на рыцарские подвиги. Позиция Ланселота по отношению к Гениевре, перед

[128] *Брук К.* Возрождение XII века // Богословие в культуре Средневековья. Киев, 1992. С.145

[129] *Белый А.* О Блоке. М., 1997. С. 108.

ее “святой плотью” есть позиция верующего перед своим божеством»[130]. Тут снова мы видим все такой же первый и робкий шаг к соединению в душе влюбленного любви земной и любви небесной. Надо сказать, элемент эротизма был и в переживаниях монахинь – «невест христовых», почти влюбленных в «сладчайшего Иисуса». Но этот эротизм постепенно – поколениями – воспитывал духовность любовного чувства не только у монахов, но и у мирян, это был образец отношения женщины к мужчине.

У Ле Гоффа, одного из крупнейших французских историков западного Средневековья, эта тема обсуждается достаточно внятно. Для христианства «из всех видов дьявольского искушения именно женщина была наихудшим воплощением зла. <...> Повышение статуса женщин наиболее ярко читается в культе Девы Марии, расцветшем в XII–XIII вв., поворот в христианской спиритуальности подчеркивал искупление греха женщин Марией, новой Евой. Этот поворот виден также и в культе Магдалины, получившем развитие с XII в. <...> Но реабилитация женщины была не причиной, а следствием улучшения положения женщины в обществе»[131].

К этому надо добавить и истовое служение монахинь Христу, посвятивших свою жизнь Ему, как мирские женщины посвящали жизнь своим мужьям. Вспомним святых и великомучениц Западной Европы, принявших на себя всю тяжесть креста. Не то в России. Великий филолог Ф. Буслаев писал: «В Древней Руси женщина не настолько была унижена, чтобы не могла почитаться достойною сияния святости, однако все же не более, как за шестью русскими женщинами сохранилась до наших времен в общем признании эта высокая честь; да и те все были княжеского звания, и хотя они сменили свой княжеский ореол на более светлый, подвижнический, но все же они и без того, уже по своему земному сану, имели право на историческую известность. А между тем сколько достойных матерей, и супруг, и девиц, в их печальном существовании, по всем степеням сословий, на всем протяжении древней Руси, обречено было на совершенную безвестность! <...> Русская женщина имеет полное право жаловаться на невнимание к ней старинных грамотников, и особенно женщина из простого крестьянского быта»[132]. Заметим, что в России всегда был культ Богоматери, Богородицы, но почти неизвестен культ Девы,

[130] *Мелетинский Е.М.* Средневековый роман. М., 1983. С. 122.

[131] *Ле Гофф Ж.* Цивилизация средневекового Запада. М., 1992. С. 266–267.

[132] *Буслаев Ф.И.* Идеальные женские характеры Древней Руси // *Буслаев Ф.И.* О литературе. Исследования. Статьи. М., 1990. С. 264.

что, разумеется, было связано с отсутствием личностного мужского начала, умеющего увидеть одухотворенно-женское в женщине. Было бы, однако, неправильно говорить о полной глухоте русской средневековой культуры к этой теме.

Начиная с XV в. (как пишут историки и филологи-медиевисты) на Русь проникают переводные рыцарские романы, где возникает тема женской любви, даваемая уже без традиционного морального осуждения. Приведу только одно наблюдение: «С немецкого печатного издания конца XV в. был осуществлен перевод <...> обширного романа о Троянской войне, написанного в конце XIII в. сицилийцем Гвидо де Колумна. <...> В романе Гвидо наряду с описаниями битв, поединков, военных хитростей и подвигов героев, значительное место занимают "романические сюжеты", характерные для средневековых рыцарских романов: рассказывается о любви Медеи и Язона, Париса и Елены, о легкомысленной возлюбленной троянского царевича Троила Брисеиде[133], о любви Ахиллеса к дочери Приама Поликсене. Эти темы были редки в древнерусской книжности <...>, но вызывали у читателя несомненный интерес»[134]. На этом фоне понятно появление шедевра древнерусской литературы XVI в. – «Повести о Петре и Февронии Муромских», написанной монахом Ермолаем-Еразмом.

Сюжет ее принадлежит к числу так называемых «бродячих», но обстановка, пространство, людские отношения с очевидностью вышли из реалий древнерусской жизни. Повесть рассказывает о храбром муромском князе Петре, тяжело болевшем после битвы со змеем, и крестьянской мудрой девушке (из деревни с замечательным говорящим названием – «Ласково»!), излечившей его, а в награду потребовавшей, чтобы князь женился на ней. Подчеркивается в повести не женская прелесть, а ум девушки, так что речь поначалу идет не столько о любви (она никогда прежде не видела князя), сколько о житейской выгоде. Но и далее говорится скорее не о любви, а о мудрости Февронии, своим примером учившей следовать князя путем святости. Лишь в одном месте вроде бы прорывается на миг любовная струя, но в конце концов и она получает не любовное, а, так сказать, житийное объяснение. Бояре потребовали, чтобы княгиня Феврония, бывшая крестьянка, убиралась из города, взамен, правда, обещая ей дать то, что она захочет. Как и во всех подобных ситуациях мировой поэзии, жена требует отдать ей мужа. Бояре возражают: только если он согласится. Тут-то и ждешь любви-страсти.

[133]Кстати, сюжет, обработанный Шекспиром, – «Троил и Крессида».

[134]История русской литературы XI–XVII веков. М., 1985. С. 236.

Но вслушайтесь, как религиозно объяснение его согласия уехать с женой: «Блаженный же князь Петр не захотел нарушить Божиих заповедей ради царствования в жизни этой. <...> Ведь сказано, что если кто прогонит жену свою, не обвиненную в прелюбодеянии, и женится на другой, тот сам прелюбодействует. Сей же блаженный князь по Евангелию поступил: пренебрег княжением своим, чтобы заповеди Божьей не нарушить»[135]. Разумеется, в городе началась междоусобица, и горожане с мольбами просили князя и княгиню вернуться. Далее вновь вступает в силу бродячий сюжет внутри явной агиографии. Перед смертью они приняли постриг, умерли, как уговаривались, в один день и час, но после смерти их положили не в «общий их гроб», заранее ими приготовленный, а в «отдельные гробы». Но наутро отдельные гробы были пусты, а тела княгини и князя оказались в общем гробу, где их и оставили. И совершенно житийная концовка, немыслимая ни в «Ромео и Джульетте», ни в «Тристане и Изольде», с которыми любят исследователи сравнивать эту повесть. Концовка такова: «Припадающие с верой к раке с мощами их щедро обретают исцеление»[136].

Петр и Феврония

[135]Сочинения Ермолая-Еразма // Памятники литературы Древней Руси. Конец XV – первая половина XVI века. М., 1984. С. 641.

[136]Там же. С. 645.

Феврония, как видим, сильнее Петра, как Джульетта сильнее Ромео, а Беатриче Данте, но любви в русской повести в возрожденческом смысле мы здесь не находим, несмотря на близость бродячих общеевропейских сюжетных линий. Перед нами все же агиографическая литература!

Герцен замечал, что Русь не знала рыцарства, отсюда отсутствие высокого понятия чести. Европеизированное русское дворянство к началу XIX в. уже очень хорошо понимает, что такое *честь*. А там, где есть честь, появляется и проблема женственности, требующей мужской защиты и поклонения. По точным словам современного историка, служение Даме становится в начале XIX в. государственным делом в воспитании складывавшегося дворянского общества: «Любовь к славе прививается легко. Рыцарскому служению Даме научить труднее. Но и об этом заботились. Светский человек, и даже сам император, обязан был быть безупречно вежливым к женщине, внимательным и почтительным; рукоприкладство в семье, столь нередкое в прошлом веке, совершенно не допускалось – даже и представить себе его стало невозможно! Дамы царили в обществе. А бесконечные дуэли успешно заменяли собой турнирные бои. Россия прежде не знала рыцарства и культа Дамы – и тем охотнее включилась в эту милую игру, что и внешне, по положению сословий относительно друг друга и женщин относительно мужчин, весьма напоминала Европу эпохи крестовых походов»[137].

Бесспорно, в эти годы усилилось усвоение опыта соседей с Запада. Специфику западноевропейского Возрождения – переход куртуазной лирики в странную перверсную любовь к Деве Марии, в своего рода эротико-монашеский культ Девы – с обычной прозорливостью, ироничностью и легкой усмешкой сумел выразить «поэт империи и свободы» Пушкин. В 1829 г. он написал такую балладу:

Жил на свете рыцарь бедный,
Молчаливый и простой,
С виду сумрачный и бледный,
Духом смелый и прямой.

Он имел одно виденье,
Непостижное уму,
И глубоко впечатленье
В сердце врезалось ему.

[137] *Цимбаева Е.* Грибоедов. Жизнь замечательных людей. М.: Молодая гвардия, 2003. С. 88.

Путешествуя в Женеву,
На дороге у креста
Видел он Марию деву,
Матерь Господа Христа.

С той поры, сгорев душою,
Он на женщин не смотрел,
И до гроба ни с одною
Молвить слова не хотел.
.....

Полон верой и любовью,
Верен набожной мечте,
Ave, Mater Dei кровью
Написал он на щите.
.....

Возвратясь в свой замок дальный,
Жил он строго заключен,
Все безмолвный, все печальный,
Без причастья умер он;

Между тем как он кончался,
Дух лукавый подоспел,
Душу рыцаря сбирался
Бес тащить уж в свой предел:

Он-де Богу не молился,
Он не ведал-де поста,
Не путем-де волочился
Он за матушкой Христа.

Но Пречистая, конечно,
Заступилась за него
И впустила в царство вечно
Паладина своего.

В сокращенном варианте стихотворение вошло в «Сцены из рыцарских времен». Этот же вариант читает Аглая в «Идиоте», отсюда возникает уподобление князя Мышкина герою пушкинского стихотворения. Князь, «рыцарь бедный», влюблен, однако, не в Деву Марию, а в грешницу (Настасью Филипповну), которой с очевид-

ностью отыскивается евангельский прототип – блудница Мария Магдалина, последовавшая тем не менее за Христом и – прощенная. Достоевский, разумеется, не следует сюжету баллады, а строит свою структуру, которая чаще связана именно с темой раскаявшейся грешницы (Сонечка Мармеладова, Грушенька), через пушкинский сюжет вводя читателя в мир средневеко-куртуазных баллад и мистерий. Пушкин же прост и ясен. Сражавшийся всю жизнь за святой идеал рыцарь впускается самой Девой, подлинным символом Вечной женственности, в «царство вечно».

Неприятие Прекрасной Дамы

Владимир Соловьев как-то заметил, что до Петровских реформ на Руси лишь шло сложение государственной формы, но после Петра, когда Россия сложилась в великую империю, встал вопрос о нравственном совершенствовании страны, претворении в реальную жизнь христианских ценностей[138]. Пушкинскую эпоху справедливо называют возрожденческой эпохой русской культуры. Как понимали становление идеи Прекрасной Дамы в нашей истории русские писатели пушкинского периода, уже усвоившие ценности более чем тысячелетней христианской истории Запада?

Эпический роман «Тарас Бульба» посвящен той эпохе в России, когда в Западной Европе явились и мотивы куртуазной поэзии, и культ Девы Марии, и уже фактом духовной жизни стала дантовская Беатриче. По сути мы имеем в романе Гоголя некий парафраз шекспировской трагедии «Ромео и Джульеттта», где возлюбленные гибнут в результате вражды родов. Помещена романная ситуация в *рыцарскую* среду, что постоянно подчеркивается Гоголем. Любовь является в средневековую Русь на фоне определенного отношения к женщине «козацких рыцарей». Жена Тараса «миг только жила любовью, только в первую горячку юности, – и уже суровый прельститель ее покидал для сабли, для товарищей, для бражничества. Она видела мужа в год два-три дня, а потом несколько лет о нем не бывало слуху. Да и когда виделась с ним, когда они жили вместе, что за жизнь ее была? Она терпела оскорбления, даже побои, она видела из милости оказываемые ласки, она была какое-то странное

[138]«Но чем прочнее существует Россия, тем настоятельнее является вопрос: для чего и во имя чего она существует? Дело идет не о материальном факте, а об идеальной цели». (*Соловьёв В.С.* Национальный вопрос в России // *Соловьёв В.С.* Сочинения: В 2 т. Т. I. М., 1989. С. 260.)

существо в этом сборище безженных рыцарей, на которых разгульное Запорожье набрасывало суровый колорит свой. Молодость без наслаждения мелькнула перед нею, и ее прекрасные свежие щеки и перси без лобзаний отцвели и покрылись преждевременными морщинами». Таково отношение к женственности и к материнству. Более того, если б не пришло в голову Тарасу отобрать Остапа и Андрия от материнской ласки и придумать какую-нибудь войну, чтоб уподобить себе своих сыновей, дети остались бы живы. Он не только своей рукой убивает Андрия, но, по сути дела, ведет к гибели и Остапа, втравив его в грабительски-религиозный поход. Появление Вечной женственности как факта культуры возможно, как я уже заметил, когда есть сильные мужские характеры. Однако это условие необходимое, но недостаточное. *Необходимо еще воспитание души*. А его, как увидим, и не было в основе культуры.

Природа и исторические обстоятельства той эпохи выковывали прямолинейные и грубые характеры, но возникали уже и культурные мутации. По сравнению со своим односмысленным братом Остапом «меньшой брат его, Андрий, имел чувства несколько живее и как-то более развитые». Именно он и оказался способен к любви. И еще в бурсе влюбился в прекрасную полячку, дочь воеводы. Гоголь дает удивительное описание будущей героини: «Красавица была ветрена, как полячка, но глаза ее, чудесные, пронзительно-ясные, бросали взгляд долгий, как постоянство». Постоянство обоих влюбленных выдержало жесточайшее испытание войной.

Итак, козаки напали на город Дубно, в котором, по слухам, дошедшим до запорожцев, «было много казны и богатых обывателей». Город был обложен козаками, не умевшими, как пишет Гоголь, брать городов, а потому решившими просто уморить сопротивлявшихся голодом, не щадя никого, поскольку в «отчаянном сопротивлении» даже «женщины тоже решились участвовать, – и на головы запорожцам полетели камни, бочки, горшки, горячий вар и, наконец, мешки песку, слепившие им очи». Отступив, устами кошевого козаки принимают жестокое решение: «Пусть их все передохнут, собаки, с голоду». И тут к Андрию, как мы помним, является татарка – служанка влюбленной и любимой им панночки. Узнав, что любимая женщина умирает с голоду, Андрий решается на невероятный шаг: он собирает припасы и несет их тайком из козацкого лагеря, чтоб спасти свою избранницу. С помощью татарки он проникает в город, невольно останавливается «при виде католического монаха, возбуждавшего такое ненавистное презрение в козаках, *поступавших с ними бесчеловечней чем с жидами*» (курсив мой. – *В. К.*). Но движимый любовью Андрий оказывается сейчас выше конфес-

сиональных разногласий. Миновав монаха, он идет по улицам и видит страшные картины умирающих с голоду ни в чем не повинных обывателей. Любопытно, что дом, куда вела его татарка, был, «казалось, строенный каким-нибудь архитектором итальянским». Не забудем, что Рим и Италия – любимейшие места Гоголя. Прочтем несколько строк и увидим реквизиты сцены из «Ромео и Джульетты»: «Он был сложен из красивых тонких кирпичей в два этажа. Окна нижнего этажа были заключены в высоко выдававшиеся гранитные карнизы; верхний этаж состоял весь из небольших арок, образовавших галерею; между ними видны были решетки с гербами».

Слова полячки – слова Прекрасной Дамы из куртуазной поэзии: «Нет, я не в силах ничем возблагодарить тебя, великодушный рыцарь, – сказала она, и весь колебался серебряный звук ее голоса. – Один Бог может возблагодарить тебя; не мне, слабой женщине...»

И ответ Андрия тоже хорош: «Вижу, что ты иное творенье Бога, нежели все мы, и далеки пред тобою все другие боярские жены и дочери-девы». Любовь ее мгновенна и страстна, как у Джульетты, как у булгаковской Маргариты, но и понимает она вражду их племен и религий, как страшное препятствие: «Выдалось вперед все прекрасное лицо ее, отбросила она далеко назад досадные волосы, открыла уста и долго глядела с открытыми устами. Потом хотела что-то сказать и вдруг остановилась и вспомнила, что другим назначеньем ведется рыцарь, что отец, братья и вся отчизна его стоят позади его суровыми мстителями, что страшны облегшие город запорожцы, что лютой смерти обречены все они с своим городом...» И далее ее посещают те же мысли, что и Джульетту. Думая о том, что лучшие вельможи Польши искали ее руки, она понимает, что любовь совершила свой беспощадный выбор: «Стоило мне только махнуть рукой, и любой из них, красивейший, прекраснейший лицом и породою, стал бы моим супругом. И ни к одному из них не причаровала ты моего сердца, свирепая судьба моя; а причаровала мое сердце, мимо лучших витязей земли нашей, к чуждому, к врагу нашему. За что же ты, Пречистая Божья Матерь, за какие грехи, за какие тяжкие преступления так неумолимо и беспощадно гонишь меня?»

Это и вправду настоящая любовь, которая есть Рок, Судьба. И герои это понимают, понимают, что судьба их запрограммирована как трагедия. «Не обманывай, рыцарь, и себя и меня, – говорила она, качая тихо прекрасной головой своей, – знаю и, к великому моему горю, знаю слишком хорошо, что тебе нельзя любить меня;

и знаю я, какой долг и завет твой: тебя зовут отец, товарищи, отчизна, а мы – враги тебе».

Примерно те же слова мы слышим из уст Джульетты:

Джульетта

Ромео, о зачем же ты Ромео!
Покинь отца и отрекись навеки
От имени родного, а не хочешь –
Так поклянись, что любишь ты меня, –
И больше я не буду Капулетти.

Андрий, как и Ромео, в ответ отрекается от самого себя и от своего рода. Начнем с отречения Ромео, чтоб понятнее был контекст слов Андрия:

Ромео

Я не знаю,
Как мне себя по имени назвать.
Мне это имя стало ненавистно,
Моя святыня, ведь оно – твой враг.
Когда б его написанным я видел,
Я б это слово тотчас разорвал.

Ромео готов уничтожить самое упоминание о своем роде, ибо род, племя, клан препятствует его любви. А вот Андрий: «Отчизна моя – ты! Вот моя отчизна! И понесу я отчизну сию в сердце моем, понесу ее, пока станет моего веку, и посмотрю, пусть кто-нибудь из козаков вырвет ее оттуда! И все, что ни есть, продам, отдам, погублю за такую отчизну!» Гоголь убирает даже оттенок корысти в ответном движении прекрасной полячки: «На миг остолбенев, как прекрасная статуя, смотрела она ему в очи и вдруг зарыдала, и *с чудною женскою стремительностью, на какую бывает только способна одна безрасчетно великодушная женщина, созданная на прекрасное сердечное движение* (курсив мой. – *В. К.*), кинулась она к нему на шею, обхватив его снегоподобными, чудными руками».

После истинно гомеровского описания битвы козаков и ляхов (парафраз «Илиады», где равными красками описаны и троянцы, и греки, их обоюдное мужество и мелкое тщеславие, проявлявшееся в каждом войске), патетической речи Тараса с превознесением русской души, русской мужественности, русского товарищества, которое выше, чем в любой земле, утверждается, что племенные (потом будут в гражданскую – классовые) чувства выше любого

семейного родства, выше любви отца и детей, тем более любви – мужчины и женщины: «Нет уз святее товарищества!» Во имя этой спаянности войска, шайки, братовщины можно жертвовать любимой (*Стенька Разин и персидская княжна*), матерью, отцом, сыном. Тарас встречает Андрия. И у мужественного Андрия, перед этим громившего козаков, бежавших от него врассыпную, рука на отца не поднимается: «Покорно, *как ребенок* (курсив мой. – *В. К.*), слез он с коня и остановился ни жив, ни мертв перед Тарасом». И этого ребенка, а не воина убивает отец, принося как жертву богу войны: «Стой и не шевелись! Я тебя породил, я тебя и убью!» Иного слова как «сыноубийца» не находит Гоголь для Тараса: «Остановился сыноубийца и глядел долго на бездыханный труп».

Н.В. Гоголь

Затем погибает в страшных пытках старший его сын Остап, втянутый отцом в распрю с польскими соседями. И уж тут Тарас разворачивается во всю свою мощь, называя массовые гекатомбы из трупов мирных жителей «поминками по Остапу». Как же он их справлял? Гоголь рисует своего рода пугачёвщину Средневековья: «Тарас гулял по всей Польше с своим полком, *выжег восемнадцать местечек*, близ сорока костелов и уже доходил до Кракова. Много избил он всякой шляхты, разграбил богатейшие и лучшие замки. <...> “Ничего не жалейте!” – повторял только Тарас». И вот отношение козаков к женщинам: «Не уважили козаки чернобровых панянок, белогрудых

светлоликих девиц; у самых алтарей не могли спастись они: *зажигал их Тарас вместе с алтарями*. Не одни белоснежные руки поднимались из огнистого пламени к небесам, *сопровождаемые жалкими криками, от которых подвигнулась бы самая сырая земля и степовая трава поникла бы от жалости к долу. Но не внимали ничему жестокие козаки и, поднимая копьями с улиц младенцев их, кидали к ним же в пламя*»[139] (курсив мой. – *В. К.*). Степень описанного зверства соизмерима разве что со зверствами, описанными Достоевским в «Бунте» Ивана Карамазова («Братья Карамазовы»), где генерал гончими травит до смерти мальчика на глазах его матери или турки стреляют в голову младенцу, сидящему на руках у матери. Впоследствии такие же турецкие зверства описал Вл. Соловьёв в «Трех разговорах», и рассказывавший об этих зверствах генерал самым богоугодным своим делом называл уничтожение этих кровожадных зверей.

Зато описывая постпетровскую европеизирующуюся Малороссию и Россию в «Ночи перед Рождеством», рисуя малороссскую деревню, где еще сохранилось в полной мере в сознании обывателей соприкосновение мира здешнего с миром нездешним, писатель изображает совершенно другое отношение к женщине. Конечно, Солоха еще водится с чёртом, но вот уже кузнец Вакула, чтоб достать царицины черевички для своей любимой, побеждает чёрта, летит верхом на чёрте в Санкт-Петербург и вливается в группу приглашенных Екатериной Великой запорожцев, которые, заметим, уже совсем не похожи на героев Тараса Бульбы и с шуткой поддерживают игриво-эротический тон императрицы: «Однако ж, – продолжала Государыня, обращаясь снова к запорожцам, – я слышала, что на Сече у вас никогда не женятся». Запорожцы возражают: «*Як же, Мамо*! Ведь человеку, сама знаешь, без жинки нельзя жить». А один из запорожцев добавляет, что есть среди них и такие, что «имеют жен в Польше». Кузнец же Вакула, получив искомые черевички, оказывается способен и на *куртуазный комплимент*: «Ваше Царское Величество! Что ж, когда башмаки такие на ногах, <...> какие ж должны быть самые ножки? думаю, по малой мере из чистого сахара». Но, значит, таковыми же он считает и ножки своей невесты. Как предположил В.А. Кошелев (в устной беседе), концовка гоголевской «Ночи...» испытала сильную правку пушкинской руки. Любовь здесь поднимается на уровень

[139]Здесь и проявляется один из элементов товарищества, о котором говорил Тарас, когда *все как один*, когда нет пределов коллективному опьянению и зверству. Некогда это восхищало советских исследователей: «Суть, основа, образный и идейный стержень “Тараса Бульбы” – товарищество, идея массовости, стихийного коллектива, противостоящего эгоизму отрешенной личности» (*Гуковский Г.А.* Реализм Гоголя. М.–Л., 1959. С. 158).

по меньшей мере государственный. А если учесть, что кузнец еще и художник-*богомаз*, то уровень задан еще более высокий. Шаг к теме Прекрасной Дамы и Вечной женственности русская культура в эпоху Екатерины совершает очевидный.

Уездная барышня

У Пушкина есть строки: «Зорю бьют... из рук моих // Ветхий Данте выпадает». То есть читал он его всю ночь. Что же вычитал?

Европейскому миру идею Вечной женственности дали поэты и мыслители. Ибо они нуждались более других в душевном и духовном понимании, которое волей-неволей, а содержит эротический элемент: чтобы текст понять, этот текст (а может, и его автора) надо любить. Аналогичный процесс мы наблюдаем в Российской империи после окончательного утверждения Петровских реформ по европеизации русского духа. Выяснилось и в России, что хотя женщина по природе своей создана, чтобы строить и защищать свое гнездо и ребенка, хотя ее веками приучали к жизни в терему, именно женщины, как показал исторический опыт, охотно и со страстью шли и в великомученицы, и в подруги творческих людей, и в нигилистки, и в революционерки. Им дано увлекаться любовью. Но мужчине дано увидеть в женщине высшее, Божественное начало, которое и его преобразит, настоящая избранница будет побуждать его к творчеству. Пример Данте и Абеляра характерен. Впрочем, и поэт возносит свою избранницу на уровень высший, какой только может быть в христианской культуре.

Что бы ни рассказывали об отношении Пушкина к женщинам, именно ему в России дано было выразить и внести это новое сознание в русскую культуру. Он-то и был тот самый «рыцарь бедный», о котором сложил балладу, но мало кому это пришло тогда в голову. Но Пушкин высказывался и яснее. Я имею в виду его стихотворение «Мадонна» (1830):

Не множеством картин старинных мастеров
Украсить я всегда желал свою обитель,
Чтоб суеверно им дивился посетитель,
Внимая важному сужденью знатоков.

В простом углу моем, средь медленных трудов,
Одной картины я желал быть вечно зритель,

Одной: чтоб на меня с холста, как с облаков,
Пречистая и наш Божественный Спаситель –

Она с величием, Он с разумом в очах –
Взирали, кроткие, во славе и в лучах,
Одни, без ангелов, под пальмою Сиона.

Исполнились мои желания. Творец
Тебя мне ниспослал, тебя, моя Мадонна,
Чистейшей прелести чистейший образец.

Свою Наталию Николаевну он видел поначалу как лучшую из того женского типа, который был так любезен сердцу поэта.

В пушкинском «Романе в письмах» уехавшая из Петербурга героиня пишет подруге о своей новой приятельнице – провинциальной барышне: «Маша хорошо знает русскую литературу – вообще здесь более занимаются словесностию, чем в Петербурге. Здесь получают журналы, принимают живое участие в их перебранке, попеременно верят обеим сторонам, сердятся за любимого писателя, если он раскритикован. Теперь я понимаю, за что Вяземский и Пушкин так любят уездных барышень. Они их истинная публика». Что же это за феномен? В это надо вдуматься, ибо уездные барышни стали вровень Пушкину по жизнеповедению и восприятию поэзии[140]. Не раз замечалось, что русские девушки у Пушкина сильнее мужчин, замечалось на этом основании (Бердяевым) вообще о женском начале России, требующей властелина (что с удовольствием подхватывалось с пренебрежением глядящими на русских западными европейцами). Для Пушкина, однако, *эта русская барышня нисколько не сильнее его, поэта, выразителя России*, разгадки ее судьбы, *вполне мужественного*, более того – несущего в себе «Божественный глагол». *Но она – его муза*, которую он воспел неоднократно. Это и Татьяна Ларина, и Маша Миронова, и Маша Троекурова, и Лиза Муромская, и Марья Гавриловна (из «Метели»)... Встречая понимание уездных барышень, он и нашел свою музу. Ибо понима-

[140]Ср.: «Те из моих читателей, которые не живали в деревнях, не могут себе вообразить, что за прелесть эти уездные барышни! Воспитанные на чистом воздухе, в тени своих садовых яблонь, они знание света и жизни почерпают из книжек. Уединение, свобода и чтение рано в них развивает чувства и страсти, неизвестные рассеянным нашим красавицам. <...> Шутки поверхностного наблюдателя не могут уничтожить их существенных достоинств, из коих главное: *особенность характера, самобытность* (individualité), без чего, по мнению Жан-Поля, не существует и человеческого величия» (*А.С. Пушкин*. «Барышня-крестьянка»).

ющий поэта есть его вдохновитель, его муза. В чем же своеобразие дворянской барышни начала прошлого века, чтобы не отделываться словами о «вечной женственности», ибо в каждую эпоху принимает эта женственность свой облик.

Идеал «русской женщины» у нас привычно (и справедливо!) связывают с образом Татьяны Лариной, обаятельнейшей из пушкинских героинь. И здесь очевидны три существенных момента. *Первый* – это книжное воспитание, причем вне светской фальши.

Ей рано нравились романы;
Они ей заменяли всё;
Она влюблялася в обманы
И Ричардсона и Руссо.

Второй момент тесно связан с первым. Книжное воспитание означало европейское воспитание, ибо дворянские девушки читали западноевропейских писателей «не в переводах одичалых», а в подлиннике. И читали их душой. Поэтому письмо Татьяны до сих пор остается образцовым примером для воспитания девических душ в России. Написано же оно – по-французски:

Еще предвижу затрудненья:
Родной земли спасая честь,
Я должен буду, без сомненья,
Письмо Татьяны перевесть.

Свой перевод письма Татьяны с французского на русский (который уже почти два столетия чарует всех русских читателей) Пушкин называет: «Неполный, слабый перевод // С живой картины список бледный». Кстати, Онегин свое письмо Татьяне пишет *по-русски*: «Вот вам письмо его точь-в-точь».

Но отсюда следует *третий* момент, выраженный у Пушкина с нежной иронией:

*Татьяна (**русская душою,***
***Сама не зная почему**)...*

Замечательно это – «сама не зная почему»... Казалось бы, европейское воспитание должно было сделать ее иностранкой, как того боялись и боятся наши патриоты... Но для Пушкина очевидно, что французский, английский, немецкий и прочие европейские языки нисколько не меняют национальную структуру души, просто об-

лагораживают ее, придают форму, шлифуют бриллиант, если таковой имеется. Европейская культура только способствуют расцвету «русской души» уездной барышни как души европейской, создавая тех русских женщин, которых уже в начале XX в. Мандельштам назвал «европеянками нежными».

Среди них-то и нашел в конце концов поэт свою музу. Он искал ее и в «студенческой келье», и в «вакханочке» среди «пиров и буйных споров», и «по брегам Тавриды», и «в глуши Молдавии печальной»:

*И вот она **в саду моем***
Явилась барышней уездной,
С печальной думою в очах,
С французской книжкою в руках.

Русского европейца Пушкина, как и Вяземского (которого в своих письмах Пушкин иначе как Европеец не называл), ценили русские европейские женщины – та реальная почва возможной европейской России, которая в силу ряда трагических причин (о коих здесь не место) была разрушена. Ибо для понимания поэта и переживания любви необходимо воспитание души.

Повесть Пушкина «Барышня-крестьянка» есть по сути дела спор с Карамзиным, со знаменитой его «Бедной Лизой». Героиню пушкинской повести не случайно, разумеется, зовут тоже Лизой, она тоже выступает в *роли* крестьянки, как, строго говоря, выступала и карамзинская героиня, по воспитанности своей напоминавшая скорее западноевропейскую мещаночку, ту же гётевскую Гретхен, но совсем не русскую крестьянку. Пушкин вполне реалистически показывает разницу между простой натурой и натурой воспитанной. С деревенскими девушками Алексей Берестов – обыкновенный молодой барчук, у которого «кровь играет»: «Поймает, и ну целовать!». И далее служанка не без удовольствия простонародного добавляет: «Да грех сказать, никого не обидел, такой баловник!» Лиза поражает его контрастом между обликом крестьянки и просвещенностью чувств и языка. «Лиза призналась, что поступок ее казался ей легкомысленным, что она в нем раскаивается, что на сей раз не хотела она не сдержать данного слова, но что это свидание будет уже последним, и что она просит его прекратить знакомство, которое ни к чему доброму не может их довести. Всё это, разумеется, было сказано *на крестьянском наречии*; но мысли и чувства, необыкновенные в простой девушке, поразили Алексея» (курсив мой. – *В. К.*). И Лиза тоже воспринимает простонародную речь *как иностранную*: «А по-здешнему я говорить умею прекрасно». Разу-

меется, речь в данном случае идет о *языке культуры*. Пушкин все время подчеркивает, что союз барина и крестьянки вещь почти невозможная. Знаменитую фразу Карамзина «и крестьянки любить умеют» (из «Бедной Лизы») он вышучивает и переосмысливает: не крестьянки, а уездные барышни, прошедшие благодаря западным книгам школу *воспитания чувств*, умеют любить и достойны действительной любви. Деревенские девки рады играть с барином в горелки, могут и поддаться ему по природной склонности, но любовь возможна лишь у духовно и душевно развитых натур. То есть *в крестьянку можно влюбиться, если она барышня*.

Если говорить о так называемом «Лизином тексте» в русской литературе, то можно вспомнить много имен, прежде всего Лизу Калитину в «Дворянском гнезде» – об абсолютной чистоте уездной барышни, которая предпочитает монастырь тому, что ей кажется грехом. Но много существеннее для моей темы образ Лизы Тушиной из «Бесов». Именем Лиза она как бы продолжает традицию уездных барышень, да и сама о себе говорит, повторяя, словно подчеркивая это: «Я барышня, мое сердце в опере воспитывалось. <...> Я оперною ладьей соблазнилась, я барышня». Но она – *Тушина*, и ее похищает Самозванец, Тушинский вор, к типу которых принадлежит и реальный похититель, то есть в данном случае – Ставрогин, которого его венчанная жена (Хромоножка) называет Гришкой Отрепьевым. Бесовский бунт, ведущий к гибели христианских ценностей, способен погубить уездную русскую барышню – символ русской вечной женственности: вот мысль писателя. Провидческая, как и все у Достоевского.

При таком глубоком понимании проблемы у Достоевского в его *Пушкинской речи* есть тем более удивительная ошибка. Говоря о Татьяне как «русской женщине, сказавшей русскую правду»[141], как почвенном идеале русской женщины, т.е. выразительнице народных устоев, Достоевский в качестве примера цитирует слова ее заключительного монолога: «И вот она твердо говорит Онегину:

Но я другому отдана
***И** буду век ему верна.*

Высказала она это именно как русская женщина, в этом ее апофеоза. Она высказывает правду поэмы»[142].

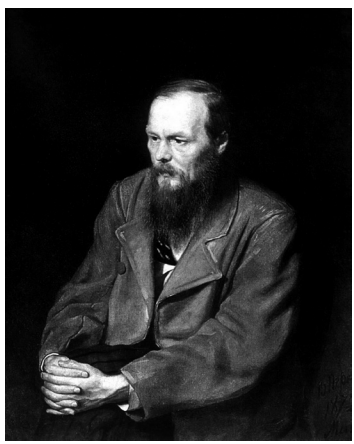
[141] *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 26. Л., 1984. С. 217.
[142] Там же. С. 141.

И все бы хорошо, если бы не союз «и». Безлично присоединяющий Татьяну к сонму таких же верных жен. «И» – это значит, как *и другие*. Татьяна говорит как европеянка со своим Я, своим личным выбором:

Но я другому отдана;
***Я** буду век ему верна.*

Это разница принципиальная: между почвой необработанной и обработанной, между целинной дикостью и разумным устройством окружающего и своего мира. Не говоря о том, что муж Татьяны отнюдь не «старик генерал»[143], как увидел его идеологически прочитавший пушкинский роман Достоевский. Генерал – друг Онегина, он с ним на «ты», у них совместные «проказы, шутки прежних лет». Да и в Онегине Татьяна ценит как раз его *европейское*: «Я знаю, в вашем сердце есть // И гордость, и прямая честь». И она права: русский европеец Евгений Онегин, *пощадивший* некогда уездную барышню, *щадит и честь* светской барыни, близости с которой он мог бы добиваться и, может быть, и добился бы, если бы не подлинная любовь, охватившая его.

* * *



В.Г. Перов.
Портрет Ф.М. Достоевского

Надо сказать, сам Достоевский вполне понимал чуждость большинства простонародья *высшим идеалам европейской культуры*, которым, в сущности, он сам поклонялся, на которых вырос. В «Дневнике писателя» Достоевского за 1873 г. есть чрезвычайно важная главка под названием «Среда»: «Видали ли вы, как мужик сечет жену? Я видал. Он начинает веревкой или ремнем. Мужицкая жизнь лишена эстетических наслаждений – музыки, театров, журналов; естественно, надо чем-нибудь восполнить ее. Связав жену или забив ее ноги в отверстие половицы, наш

[143] *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 26. Л., 1984. С. 141.

мужичок начинал, должно быть, методически, хладнокровно, сонливо даже, мерными ударами, не слушая криков и молений, то есть именно слушая их, слушая с наслаждением, а то какое было бы удовольствие ему бить? Знаете, господа, люди родятся в разной обстановке: неужели вы не поверите, что эта женщина в другой обстановке могла бы быть какой-нибудь Юлией или Беатриче из Шекспира, Гретхен из Фауста? <...> И вот эту-то Беатриче или Гретхен секут, секут как кошку! Удары сыплются всё чаще, резче, бесчисленнее; он начинает разгорячаться, входить во вкус. Вот уже он озверел совсем и сам с удовольствием это знает. Животные крики страдалицы хмелят его как вино: "Ноги твои буду мыть, воду эту пить", – кричит Беатриче нечеловеческим голосом, наконец затихает, перестает кричать и только дико как-то кряхтит, дыхание поминутно обрывается, а удары тут-то и чаще, тут-то и садче... Он вдруг бросает ремень, как ошалелый схватывает палку, сучок, что попало, ломает их с трех последних ужасных ударов на ее спине, – баста! Отходит, садится за стол, воздыхает и принимается за квас»[144].

Я не хочу щадить впечатлительности читающего эти строки. Надо прочувствовать эту сцену, чтобы перестать умиляться народной дикостью и необразованностью, чтобы стало внятно, какой силы переворот внесла европейская культура в русское сознание, когда были усвоены высшими представителями российской духовности образы Беатриче, Юлии (Джульетты), Гретхен.

Вечная женственность и проблема деятельного героя

Алексей Макушинский (Рыбаков) предложил увидеть в изображении русской литературой бесконечных незавершенных свадьбой любовей «соотнесение оппозиции "Петербург – Россия" с оппозицией "мужское – женское"»[145]. Наблюдение чрезвычайно интересное. Автор справедливо замечает, что русская литература искала, как преодолеть этот разрыв. «"Священная свадьба" – вот о чем здесь идет речь. О снятии всех противоположностей, о космическом примирении. <...> О "священной свадьбе", однако, которая *не состоится*, о примирении, которое не удается»[146]. Мне кажется,

[144] *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 21. Л., 1980. С. 21.

[145] *Макушинский А.* Отвергнутый жених, или Основной миф русской литературы XIX века // Вопросы философии. 2003, № 7. С. 37.

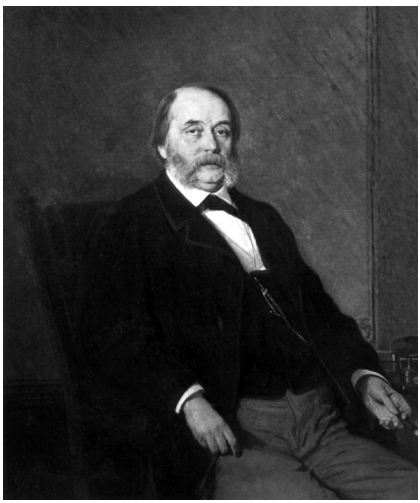
[146] Там же. С. 38.

это примирение не удается вовсе не потому, что невеста не ждет жениха, отказывает ему. Она его ждет. Русский «жених» вопреки Шкловскому отнюдь не «пробник», скорее он – «разбойник» (как в пушкинском «Женихе»), но *благородный разбойник*, который сам отказывается от *неё*, не решается взять *её* в свою неструктурированную жизнь – скитальческую ли, как у Онегина, или полную лени, как у Обломова, или вообще сатанинскую, как у Ставрогина, по опыту знавшего, что никакая *она* не вытащит его из дьявольской пасти, в которую он угодил. (А это пытались сделать и Хромоножка, и Варя Шатова, и жена Шатова, и Лиза Тушина – и он губит всех как бы даже от внутреннего отчаяния.) В романе Гончарова «Обломов» ситуация сниженная, перед женщиной не великий поэт, воплощение мужского начала страны, а обыкновенный человек (пусть и образованный), не привыкший преодолевать себя и тем более внешние трудности. Как помним, роман строится на антитезе и противостоянии двух друзей – деятельного Андрея Штольца и символа российской лени – Ильи Обломова.

Штольц надеется побудить своего друга к деятельности, да и доктор предупреждает Обломова, что без движения с ним «удар может быть». И для этой цели Штольц привлекает женщину, Ольгу Ильинскую. Некоторые исследователи в этом явственно видят проделки Сатаны, напоминая, что именно Ева оказалась орудием дьявола по изгнанию Адама из рая. Но дело-то в том, что во всей мировой литературе, если женщина изображалась как ловушка дьявола, то задача ее была *увести мужчину от деятельности*. Именно так пытался использовать Гретхен Мефистофель, надеясь, что Фауст удовлетворится кругом ее забот, интересов. Он выбрал саму чистоту и святость, ибо не святость страшна черту, а духовная деятельность, самостоятельность, независимость человеческой натуры. Точно так же король Клавдий рассчитывает, что Офелия утихомирит Гамлета, уведет от бурь и проблем. Забегая вперед, скажем, что Гамлет не сдается Офелии и королю, а Фауст – Гретхен и Мефистофелю, Обломов же сдается Агафье Матвеевне, русской Гретхен с Выборгской стороны. У нас часто, противопоставляя Ольгу и Агафью Матвеевну, утверждают, что Агафья Матвеевна – воплощенная женственность. Кто ж спорит, что она прекрасна, но не более, чем Гретхен, которая становится для Гёте символом Вечной женственности, *только войдя в мир небесный*.

По общему согласию, пушкинская Татьяна Ларина – идеал русской женщины, так сказать, российское воплощение Вечной женственности. В мировой поэтике существуют два типа женственности, два типа Любви, со времен Платона именуемые «земной»

и «небесной». Гончаров у Пушкина в «Евгении Онегине» отмечал «две противоположности: характер положительный – пушкинская *Ольга* и идеальный – его же *Татьяна*. Один – безусловное, пассивное выражение эпохи, тип, отливающийся, как воск, в готовую, господствующую форму. Другой – с инстинктами самосознания, самобытности, самодеятельности»[147]. Ориентируясь на пушкинскую Татьяну, как признавался сам Гончаров, он писал свою Ольгу Ильинскую.



И.Н. Крамской.
Портрет И.А. Гончарова

Большой художник не дает зря фамилий своим героям, но, ломая головы над смыслом фамилий Обломова и Штольца, никто не задался вопросом, почему – *Ильинская*. Да потому, что она предназначена Илье, только вот Илья Ильич Обломов взять ее не в силах, хотя она уже даже и без брака готова ему отдаться. Со времен Обломовки Илья Ильич привык к тому, что «бабы» заняты вопросом телесного, плотского, бытового хозяйства. Как противопоставление этому быту, он создает свой идеал женщины: «Разве у меня жена сидела бы за вареньями да за грибами? Разве считала бы тальки да разбирала деревенское полотно? Разве била бы девок по щекам? Ты слышишь: ноты, книги, рояль, изящная мебель?» Такое противопоставление не

[147] *Гончаров И.А.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. М., 1955. С. 77.

случайно, ибо «забота о пище была первая и главная жизненная забота в Обломовке». Духовного в этом быту нет и в помине. Интересно, как Илья Ильич вспоминает, что пели и как пели в Обломовке: «Из людской слышалось шипенье веретена да тихий, тоненький голос бабы: трудно было распознать, плачет ли она или импровизирует заунывную песню без слов». Эта песня-плач совсем не способна разбудить душевный порыв в человеке, тем более «любовь, что движет солнца и светила» (*Данте*).

Но вот поет Ольга. Через весь роман проходит упоминание ее любимой арии: «Casta diva»; в прошлом веке эти слова переводили «Пречистая Дева», более точный перевод, как показала Гейро, – «Непорочная богиня». В любом случае здесь явный вздох к высшему, духовное стремление, восхождение к Вечной женственности. Обломов слушает Ольгу. Приведу сцену: «Долго пела она, по временам оглядываясь к нему, детски спрашивая: “Довольно? Нет, вот еще это”, – и пела опять. <...> И в Обломове играла такая же жизнь; ему казалось, что он живет и чувствует все это – не час, не два, а целые годы...

– Посмотритесь в зеркало, – продолжала она, с улыбкой указывая ему его же лицо в зеркале, – глаза блестят, боже мой, слезы в них! Как глубоко вы чувствуете музыку!..

– Нет, я чувствую... не музыку... а... любовь! – тихо сказал Обломов».

Итальянская песня Ольги пробуждает в Обломове любовь, которая в свою очередь пробуждает в нем *жизнь*, живую душу, то есть то высшее, что дано человеку. Ольга выступает здесь как классический вариант *духоводительницы*, русской Беатриче, зовущей мужчину на горние выси.

Героини Тургенева, даже такие, как Елена Стахова и Марианна, решены *социально-психологически*, привязаны к своему кругу, своей среде, даже вырываясь из нее, они протестуют против *данного* общества. Ольга решена иначе, она дана как символ женственности: «Вы... лучше всех женщин, вы первая женщина в мире!» – восклицает Обломов. Она любовью своей заставляет двигаться ленивца, вспомним, что того же, после удара, с помощью своего сына пытается добиться от Ильи Ильича Агафья Матвеевна, заставляя его гулять по саду. Но это движение чисто механическое, хотя и оно важно. Ольга наполняет Обломова внутренним движением. Он размышляет: «...любовь? А я думал, что она, как знойный полдень, повиснет над любящимися и ничто не двигается и не дохнет в ее атмосфере: и в любви нет покоя, и она все меняется, все движется куда-то вперед, вперед... “как вся жизнь”, говорил Штольц. И не

родился еще Иисус Навин, который бы сказал ей: “Стой и не движись!” Что же будет завтра?» Чувствуете масштаб? Ветхозаветный Иисус Навин остановил, как известно, солнце. Но и он не может остановить любовь, которая, по словам великого итальянского поэта, «движет солнца и светила». Это тот контекст, в котором рассматривал любовь Гончаров.

Со времен средневекового рыцарства, возрожденчески переосмысленного, любовь, любовная идеализация избранницы вдохновляли на подвиги – «во имя Прекрасной Дамы». Вспомним хотя бы Дон Кихота и его служение Дульсинее Тобосской. Великий флорентиец Марсилио Фичино писал: «...если двое взаимно любят друг друга, они наблюдают один другого и стремятся понравиться друг другу. <...> Желая же понравиться друг другу, устремляются со всем пылом страсти к великолепным деяниям, дабы не вызвать презрения со стороны любимого, но оказаться достойным ответной любви»[148].

Марсилио Фичино

В русской культуре прошлого века итальянские, «дантовские» мотивы играли не оцененную еще роль. Достаточно назвать Гоголя с его «Мертвыми душами», задуманными как трехчастная поэма, наподобие «Божественной комедии», рассмотренную нами в «Тарасе Бульбе» парафразу к «Ромео и Джульетте» (где действие происходит в Италии!), вспомнить пристрастие С. Шевырёва к Данте, итальянские штудии Александра Иванова, погруженность в итальянские сюжеты друга юности Гончарова Ап. Майкова. В 1859 г. (когда издавался «Обломов») Гончаров писал Майкову: «Вы хотите, чтоб я сказал о Вашей поэме правду: да Вы ее слышали от меня и прежде. Я, собственно я – не шутя слышу в ней Данта, то есть форма, образ, речь, склад – мне снится Дант, как я его понимаю, не зная итальянского языка»[149]. В конце века Вл. Соловьёв пишет работу «Смысл любви», в которой, повторяя мотивы мыслителей

[148] *Фичино М.* Комментарий на «Пир» Платона // Эстетика Ренессанса. Т. I. М., 1981.С. 149.

[149] *Гончаров И.А.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. С. 315.

Возрождения, утверждает, что любовь к женщине есть первый шаг к Божественной любви. «Этот живой идеал Божьей любви, – заключает философ, – предшествуя вашей любви, содержит в себе тайну ее идеализации. Здесь идеализация низшего существа есть вместе с тем начинающая реализация высшего, и в этом истина любовного пафоса. Полная же реализация, превращение индивидуального женского существа в неотделимый от своего лучезарного источника луч вечной Божественной женственности, будет действительным, не субъективным только, а и объективным воссоединением индивидуального человека с Богом, восстановлением в нем живого и бессмертного образа Божия»[150].

На рубеже 50–60-х годов XIX в. в отечественной публицистике настойчиво обсуждался женский вопрос. Можно построить градацию высказанных точек зрения – от вульгарно-материалистических концепций М. Михайлова и В. Слепцова до глубокой метафизики Чернышевского, не раз обращавшегося к толкованию темы Любви. Для Чернышевского женщина всегда права, в этом нельзя не увидеть отголосок идеи вечной женственности. Рассуждая в 1858 г. о тургеневской повести «Ася» («Русский человек на rendez-vous»), Чернышевский приходит к выводу, что решимость на Любовь равна решимости на коренную перестройку всего внутреннего состава человека, побуждающую его к творческой деятельности. Герой повести убегает от Аси, потому что «он не привык понимать ничего великого и живого, потому что слишком мелка и бездушна была его жизнь, мелки и бездушны были все его отношения и дела, к которым он привык. <...> Он робеет, он бессильно отступает от всего, на что нужна широкая решимость и благородный риск...»[151]

Обломов *сам* отказывается от Ольги, русской Беатриче, *он* уходит от нее, но женщин влечет к нему, и он тут же принимается на руки Агафьей Матвеевной, русской Гретхен. Конечно же это не «пробник». Но почему так происходит? Что влечет женщин к мужчинам, подобным Обломову? Да то, что в нем есть *проблеск* света, которого не заметить в других. Скажем словами Чернышевского: «...в том и состоит грустный комизм отношений, <...> что наш Ромео – действительно один из лучших людей нашего общества, что лучше его почти и не бывает людей у нас»[152]. И хотя обе женщины в романе Гончарова выполняют общую им функцию по спасению, обереганию мужчины, – отношение к ним героя

[150] *Соловьёв В.С.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 7. СПб. Б.г. С. 45–46.

[151] *Чернышевский Н.Г.* Полн. собр. соч.: В 15 т. Т. V. М., 1950. С. 168.

[152] Там же. С. 160.

весьма различествует. К Ольге он испытывал Любовь, здесь же... «Он каждый день все более и более дружился с хозяйкой: о любви и в ум ему не приходило, то есть о той любви, которую он недавно перенес... Он сближался с Агафьей Матвевной – как будто подвигался к огню, от которого становится все теплее и теплее, но которого любить нельзя». Обломов когда-то поэтизировал свою будущую семейную жизнь, свою жену, так что Штольц както даже воскликнул: «Да ты поэт, Илья!» А теперь о *женщине*, тем более женственности он не помышляет, принимая свою хозяйку как *предмет домашнего обихода*: «Да выпей, Андрей, право выпей: славная водка! Ольга Сергеевна тебе этакой не сделает! – говорил он нетвердо. – Она споет Casta diva, а водки сделать не умеет так! И пирога такого с цыплятами и грибами не сделает! Так пекли только, бывало, в Обломовке да вот здесь!.. *Славная баба* (курсив мой. – *В. К.*) Агафья Матвевна!» Таков путь от восхищения «непорочной богиней» до восхищения «славной водкой» и «славной бабой», поставленных им в один ряд.

Доказывать ли, что сама-то Агафья Матвеевна любила – и по-настоящему – Обломова, я думаю, не стоит. Любила и Офелия Гамлета, и Гретхен Фауста. Но интересно – в общем расположении образов романа, – *кто* привел Обломова на Выборгскую сторону. Офелию Гамлету подсовывает Клавдий, персонаж явно отрицательный. Фауста знакомит с Гретхен, разумеется, Мефистофель. Обломова с Ольгой сводит Штольц, с Агафьей Матвеевной – Тарантьев, обрисованный как законченный мерзавец, которого Обломов, уже будучи мужем Агафьи Матвеевны, ударяет по лицу и выгоняет из дому за то, что тот посмел скверно отозваться об Ольге. Заметим, что если вторая часть романа (любовь Ольги и Обломова) описывает *восхождение* героя, его душевную работу, то третья часть, посвященная его нисхождению, испугу перед тяжестью труда, начинается со встречи с Тарантьевым, который наподобие мелкого языческого черта, вроде лешего, входит в главу, чтоб завести героя в дебри, выпить из него живую душу. Вот это начало: «Обломов сиял, идучи домой. У него кипела кровь, глаза блистали. *Ему казалось, что у него горят даже волосы*. Так он и вошел к себе в комнату – *и вдруг сиянье исчезло* и глаза в неприятном изумлении остановились неподвижно на одном месте: в его кресле сидел Тарантьев.

– Что это тебя не дождешься? Где ты шатаешься? – строго спросил Тарантьев, подавая ему свою *мохнатую* руку. – И твой *старый чёрт* совсем *от рук* отбился: спрашиваю закусить – нету, водки – и той не дал» (курсив мой. – *В. К.*). Его дьявольские «мохнатые руки», от которых отбился «старый чёрт» Захар, его требование «водки»,

чтоб разогреть ледяную кровь, – а у пробужденного Обломова «кипела кровь» и без горячительных напитков, – сразу срывают нимб духовности с головы Обломова (а ведь ему не случайно казалось, что «у него горят даже волосы»).

Обломов не умеет защититься, дает угнетать себя и людей, от него зависящих. Тарантьевы, Мухояровы, Затертые торжествуют, пируют и жируют за его счет. Его благородство тем самым ставится писателем под сомнение, проверяясь реальностью. Сегодня Обломова любят сравнивать с Дон Кихотом, не поладившим с реальностью. Сравнение, на мой взгляд, сомнительное, ибо Обломов кто угодно, но не защитник; в отличие от Дон Кихота, он ни разу *деятельно* не вступился ни за кого (разве что пощечина Тарантьеву!). Дон Кихот – рыцарь, он из носителей возрожденческой куртуазности, новый Ланселот, активен, борется, рискует жизнью, защищает – в меру своего понимания – униженных, обиженных и оскорбленных, отстаивает честь и достоинство не только свои, но и других людей. Рассуждая о созданных в мировой литературе образах положительно прекрасных людей, Достоевский говорил о благородном Дон Кихоте, он же говорил, что роман Сервантеса человечество предъявит на Страшном суде в качестве оправдания, ибо если человечество могло рождать таких людей, как Дон Кихот, то оно не может быть проклято. Ничего подобного не сказал великий писатель об образе Ильи Ильича Обломова, хотя роман и был ему прекрасно известен. Да и мог ли он такое сказать о герое, *паразитирующем* на других людях! Ведь и Агафья Матвеевна для него всего лишь *средство* удобной и покойной его жизни. Сколько иронии в сцене, описывающей его бессознательную эксплуатацию Агафьи Матвеевны: «Он целые дни, лежа у себя на диване, любовался, как обнаженные локти ее двигались взад и вперед, вслед за иглой и ниткой. Он не раз дремал под шипенье продеваемой и треск откушенной нитки, как бывало в Обломовке.

– Полноте работать, устанете! – унимал он ее.

– Бог труды любит! – отвечала она, не отводя глаз и рук от работы».

И точно, если бы она бросила работать, как предлагал он ей, и зажила такой же созерцательной жизнью, то пропасть безурядицы, расстройства образа жизни мигом бы поглотила их. Ибо «всякое стремление сохранять жизнь, пусть самую жалкую, – писал Альберт Швейцер, – требует действий для ее поддержания»[153]. В какой бы

[153]Этика и индийская мысль. Фрагмент из книги А. Швейцера «Мировоззрение индийских мыслителей. Мистика и этика» / Вступ. статья, сост. и перевод М. Харитонова // Восток – Запад. Исследования. Переводы. Публикации. М., 1988. С. 215.

мировоззренческой структуре мы ни нарисовали сетку координат, линия Обломова уходит на минус, на нисхождение. Путь Обломова бесперспективен, в конце только закукливание, переходящее в Вечный Сон.

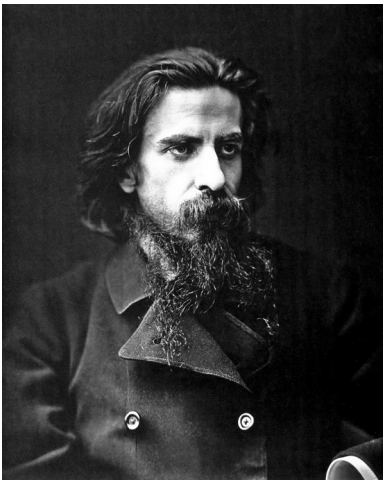
Отказ Обломова от Ольги означал отказ от душевного труда, от пробуждения в себе жизни, утверждал языческий культ еды, питья и сна, культ мертвых, противостоящий христианскому обещанию вечной жизни. Любовь не смогла оживить Обломова. Героиню романа, Ольгу Ильинскую, судили по эстетическим законам того времени, как образ женщины, стремящейся к эмансипации, так и доныне ее судят, то есть судят поверхностно. Ее же задача принципиально иная: она не себя освобождает, а пытается *освободить мужчину*, пробудить его к жизни («Я чувствую, что живу, когда ты смотришь на меня, говоришь, поешь...» – восклицает Обломов), осветить ему дорогу. Не забудем значение имени Ольга: *факел*. Обломов же не хочет света, ему удобнее в темной яме («Вон из этой ямы, из болота, на свет, на простор...» – зовет его Штольц). Но яма для человека, уже улегшегося в гроб, – это скорее всего *могила*, вечное пристанище, где можно вкушать вечный сон. Обломов спрятался от Любви. В этом и было его главное поражение, предопределившее все остальные.

Ольга, как и следовало, по мысли Гончарова, *настоящей женщине, воплощению женственности*, выбирает человека, с которым она может надеяться на продолжение жизни, чувствовать уверенность в будущем, – она выбирает Штольца.

Смена эпох: ведьма как носительница Вечной женственности

В величайшем романе XIX в., в «Братьях Карамазовых», старший брат Митя произнес знаменитую теперь на весь мир фразу: «Красота не только страшная, но и таинственная вещь. Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей». Речь шла о том, что искусство есть камертон реальной жизни, и по искусству можно понять, кто же реально оказался победителем в сердцах людей. В искусстве определенно отразилось и предчувствие крушения русской империи, затем установления в имперских формах советского тоталитаризма, и последовавшего в результате этих процессов изменения в духовных предпочтениях и ценностях русского общества.

На рубеже веков возникает среди символистов группа поэтов, которую часто называли также «соловьёвцами», духовными последователями Владимира Соловьёва – прежде всего в контексте его рассуждений о любви, Софии и мистике Вечной женственности. Среди этой группы поэтов безусловным лидером был Александр Блок, скоро ставший первым поэтом начала века. Андрей Белый писал: «Выход Блока из философии Соловьёва есть выход в конкретности факта зари; в *воплощения* Вечного в жизнь»[154].



В.С. Соловьёв

Надо сказать, что Соловьёв очень чувствовал опасность соприкосновения Вечной женственности с дьявольским началом, с темой соблазна, греха Евы, но он же верил, что Вечная женственность, несущая в себе Божественную сущность, из мечтаний поэтов стала некоей почти физической реальностью, исторической явленностью. Именно об этом его стихотворение 1898 г.

Das Ewig-Weibliche

.....
Помните ль розы над пеною белой,
Пурпурный отблеск в лазурных волнах?
Помните ль образ прекрасного тела,
Ваше смятенье, и трепет, и страх?

[154] *Белый Андрей*. О Блоке. М., 1997. С. 109.

Та красота своей первою силой,
Черти, не долго была вам страшна;
Дикую злобу на миг укротила,
Но покорить не умела она.

В ту красоту, о коварные черти,
Путь себе тайный вы скоро нашли,
Адское семя растленья и смерти
В образ прекрасный вы сеять могли.

Знайте же: вечная женственность ныне
В теле нетленном на землю идет.
В свете немеркнущем новой богини
Небо слилося с пучиною вод.

Всё, чем красна Афродита мирская,
Радость домов, и лесов, и морей, –
Всё совместит красота неземная
Чище, сильней, и живей, и полней.

Стихи Блока о Прекрасной Даме были восприняты современниками поэта как поэтическая реализация философии Соловьёва и продолжение и развитие его поэтических интуиций. Вяч. Иванов, говоря о Блоковской книжке, вспомнил лишь Соловьёва: «Владимир Соловьёв, этот Doctor Marianus заключительной сцены “Фауста”, пророк “Вечной Женственности, идущей на землю в теле нетленном”, – первый в русской поэзии начал строить новый Парфенон, Храм Девы, – не из пентелийского мрамора, а из алмазов снега и голубых туманов, розовых зорек и чистых звезд. Что он был большой поэт, явствует из значения его лирики для лирики преемственной»[155].

Вот в этой преемственной лирике первым был Блок. Он по сути оказался не только первым последователем Соловьёва, но и первым по-настоящему куртуазным русским лириком – не в банальном смысле манерности и воспевания женщин, а именно в страстном и высоком служении Прекрасной Даме, служении, совпадавшем с религиозным. Не случайны строки о «мерцанье красных лампад», о «темных храмах», о девушке в церковном хоре (или: «Мы преклонились у завета, // Молчаньем храма смущены. // В лучах боже-

[155] *Иванов В.* Александр Блок. Стихи о Прекрасной Даме // *Блок А.* Собр. соч.: В 12 т. Т 1. М., 1995. С. 331.

ственного света // Улыбка вспомнилась Жены»). Блок стал мифом, стал камертоном поэзии Серебряного века, по нему равнялись все иные великие поэты, сформировавшиеся в эту эпоху. А тема оставалась, строго говоря, у него одна, пусть и видоизмененная. Об этом почти сразу написала З. Гиппиус: «Она, Она, везде Она – и песни ее рыцаря так прекрасны, во всем их однообразии, что не знаешь, которую выписать. Кто Она? Конечно, *не* земная дама средневековых рыцарей; может быть, "Дева Радужных ворот" Владимира Соловьева? Вечная Женственность? София-Премудрость? Все равно»[156].

Уже после «Двенадцати» многие задавали себе вопрос, как возможен путь от Прекрасной Дамы до воспевания убийства Катьки-проститутки прислужниками антихриста. Белый утверждал: «Понять Блока – понять связь стихов о "*Прекрасной Даме*" с "*Двенадцатью*", вне этого понимания Блок партийно раскромсан»[157]. Но связь эта была слишком глубока и опосредована, для ее понимания требовалось понимание смысла новой наступившей эпохи. Быть может, точнее других сказал об эволюции Блока Г.П. Федотов: «Поэзия Блока растет и крепнет в разложении единого образа, озарившего его юность. <...> Многоликость Прекрасной Дамы не просто ряд икон, воплощений, но ряд измен. В дни безбурных восторгов его гложет предчувствие, и с поразительной четкостью он предрекает собственную судьбу»[158].

Далее Федотов цитирует знаменитое программное стихотворение Блока («Предчувствую Тебя») от 4 июня 1901 г. с эпиграфом из Вл. Соловьёва: «И тяжкий сон житейского сознанья // Ты отряхнешь, тоскуя и любя». Приведу его полнее, нежели Федотов.

Весь горизонт в огне, и близко появленье,
Но страшно мне: изменишь облик Ты,

И дерзкое возбудишь подозренье,
Сменив в конце привычные черты.

О, как паду – и горестно, и низко,
Не одолев смертельные мечты!

Как ясен горизонт! И лучезарность близко.
Но страшно мне: изменишь облик Ты.

[156] *Гиппиус З.* Стихи о Прекрасной Даме // *Блок А.* Собр. соч.: В 12 т. Т 1. М., 1995. С. 333.

[157] *Белый А.* О Блоке. М., 1997. С. 105.

[158] *Федотов Г.П.* На поле Куликовом // *Федотов Г.П.* Судьба и грехи России: В 2 т. Т. 1. СПб., 1991. 107.

А.А. Блок

И здесь дело не в «грядущей измене» поэта, как полагает Федотов, а – как я постараюсь показать дальше – в реальном изменении в меняющемся катастрофическом мире облика Вечной женственности, Прекрасной Дамы. Особенность Блока как поэта, как визионера в том, что он не способен был выдумывать, он писал, что видел. Он мог назвать антихриста Христом в «Двенадцати», но при этом изобразил, что видел, – абсолютно антихристову ситуацию[159]. И все изменения облика Прекрасной Дамы – через Незнакомку, погруженную в дурман кабаков, до проститутки Катьки из «Двенадцати», убитой каторжниками-красноармейцами. Но именно к ней относятся, быть может, лучшие надрывно-романсовые строки Блока. Всплывает снова архетипическое воспоминание о Стеньке Разине и персидской княжне: «Нас на бабу променял!»[160]

[159]См. об этом статью: *Кантор В.К.* Антихрист, или Вражда к Европе: становление тоталитаризма // Октябрь. 2001. № 1. С. 134. Тот же текст в: *Кантор В.К.* Русский европеец как явление культуры (философско-исторический анализ). М., 2001. С. 494.

[160]Стоит отметить, что во всех культурах требование разбойнического товарищества выше требований любви. Даже благородный разбойник Карл Моор отказывается от своей возлюбленной Амалии, а потом и убивает ее с мелодраматическим (столь характерным для блатного мира) возгласом: «Возлюбленная Моора должна умереть только от его руки». Сам Шиллер в сопроводительной записке к премьере «Разбойников» замечал о своем герое, что «плохое товарищество развращает его сердце». Но в моем тексте я занят проблемами именно русской культуры. Компаративистское исследование – совсем другая задача.

– Что, товарищ, ты не весел,
Что, дружок, оторопел?
– Что, Петруха, нос повесил,
Или Катьку пожалел?

– Ох, товарищи, родные,
Эту девку я любил...
Ночки черные, хмельные
С этой девкой проводил...

Из-за удали бедовой
В огневых ее очах,
Из-за родинки пунцовой
Возле правого плеча,
Загубил я, бестолковый,
Загубил я сгоряча... ах!

Ради товарищества, о котором произносил такую патетическую речь Тарас Бульба, была утоплена персидская княжна и застрелена Катька.

Эволюция внешнего образа Прекрасной Дамы, как видим, очень показательна. Она свидетельствует, что в XX в. в борьбе с Богом победил дьявол.

Показательна внутренняя смена содержания Вечной женственности. Если в «Незнакомке» еще звучат воспоминания о синем цветке Новалиса («Очи синие бездонные // цветут на дальнем берегу»), в Катьке есть поруганная любовь, то в цикле стихов о России, которая, по точной мысли Федотова, и является для Блока иновоплощением Прекрасной Дамы[161], появляются пугающие мотивы, Русь выступает скорее дьявольской, а отнюдь не святой –

Где ведуны с ворожеями
Чаруют злаки на полях,
И ведьмы тешутся с чертями
В дорожных снеговых столбах.

Русь, 24 сентября 1906

Насмешка Вл. Соловьёва над чертями, которые будут побеждены Вечной женственностью, оказалась, похоже, преждевременной.

[161]«Россия – и только Россия – есть действительное воплощение Девы, то есть живая плоть, а не романтическая мечта» (*Федотов Г.П.* На поле Куликовом. С. 108).

Творчество Блока говорит о другом, его дама сердца меняет свой духовный облик. По резонным словам А. Макушинского: «Если взять все развитие этого женского образа (этой “героини”) в его совокупности, весь путь от “Прекрасной дамы” к “Снежной маске”, “Незнакомке” и далее, то постепенное помрачение, более того: демонизация этой “Вечной женственности” и “Софии Премудрости” сделается несомненной»[162]. Не случайно Прекрасная Дама Катька гибнет от пуль двенадцати антихристовых апостолов. И гибнет именно потому, что Катька пока еще отнюдь не ведьма, а выжить в наступающую эпоху, похоже, могла только ведьма. Таково был предчувствие грядущего века. А далее черти проникают в самый состав Вечной женственности.

И вот без памяти влюбленный Маяковский пишет «Флейту-позвоночник»:

Версты улиц взмахами шагов мну.
Куда уйду я, этот ад тая!
Какому небесному Гофману
выдумалась ты, проклятая?!

А **ЕЁ** – «любить увели».

О.М. Брик, Л.Ю. Брик, В.В. Маяковский

Надо сказать, что великий революционный поэт, написавший страшную строчку («Я люблю смотреть, как умирают дети»), именно ведьму увидел в своей возлюбленной. Возможно, эта фраза своеобразный эпатажный ответ на известный тезис Достоевского, что нельзя строить здание будущей гармонии даже на одной слезинке ребенка. Но автор такой строки, отрицавший по сути саму идею нравственного императива, только такую женщину (словно из романа Жака Казота «Влюбленный дьявол») и мог получить. Лиле Брик как своеобразной Анти-Беатриче посвящено много строк,

[162] *Макушинский А.* Отвергнутый жених, или Основной миф русской литературы XIX века. С. 43.

где не раз произносятся слова от просто «ада» до «крученыховского ада», т.е. ада одного из тех поэтов, что уничтожал нравственный смысл русской поэзии, русского слова. Слово в их творчестве становилось магическим заклинанием, антихристовым знаком. В поэме «Флейта-позвоночник» (1915) Маяковский взвалил на Бога ведьмовство своей любимой, но дьявольскую суть *этой* женщины увидел точно[163]:

Александр Родченко.
Обложка поэмы Маяковского «Про это»

Вот я богохулил.
Орал, что Бога нет,
а Бог такую из пекловых глубин,
что перед ней гора заволнуется и дрогнет,
вывел и велел:
люби!
.....

[163]Достоевский показал, что чёрт *пошл*. Столь же пошла оказалась и избранница великого поэта. Путешествуя по Европе, когда поэта травили в СССР, в день его смерти она записывала в дневник: «14.4.1930. Встали в 5 утра. В 6 с чем-то сели в поезд, прямо в вагон-ресторан. <...> До Амстердама ехали цветочными коврами, каналами, пестрыми домиками. Всё утро бродили по старому городу». Узнав о самоубийстве, вдруг раскрывается, что воспринимала его – как средство жизни *для себя и Оси*: «Володик доказал мне какой чудовищный эгоизм – застрелиться. Для себя-то это конечно проще всего. Но ведь я бы всё на свете сделала бы для Оси, и Володя должен был не стреляться – для меня и Оси» (*Брик Лиля*. Пристрастные рассказы. Нижний Новгород: ДЕКОМ, 2003. С. 209–210).

Это Ему, Ему же,
чтоб не догадался, кто́ ты,
выдумалось дать тебе настоящего мужа
и на рояль положить человечьи ноты.
Если вдруг подкрасться к двери спа́ленной,
перекрестить над вами стёганье одеялово,
знаю —
запахнет шерстью па́ленной,
и серой издымится мясо дьявола.

У моего отца на столе стояла фотография Маяковского с Лилей Брик, которую подарила ему Лиля Юрьевна с поразительной надписью: «Карлу Кантору от Лили Брик и Владимира Маяковского». То есть она считала себя вправе писать и говорить от лица Маяковского.

Лиля Юрьевна Брик и Владимир Владимирович Маяковский

У Данте Бог посылает Беатриче помочь поэту подняться в рай, у Маяковского рисуется прямо противоположная ситуация. Он богохулит, за это наказывается адовыми муками странной, преступной любви. Кажется, что отвергнутый новым миром Бог сам отворачивается от этого мира, в «Мистерии-буфф» изображается новый потоп, где ничего не остается от старой Земли с ее трагическим, но Божественным миропорядком, где зло и добро получают воздаяние. На-

ступает новый порядок, где предсказанный Соловьёвым антихрист торжествует над миром, а черти – вопреки надежде Вл. Соловьёва – пытаются проникнуть и проникают в самый внутренний состав даже тех женщин, которых мы могли бы раньше назвать носительницами Вечной женственности. И если Беатриче предстательствует за Данте перед престолом Всевышнего, то Лиля Брик пишет письмо земному воплощению Сатаны – Сталину, в котором объясняет значение Маяковского для выгод нового порядка и вкладывает в уста Вождя слова о «лучшем и талантливейшем поэте советской эпохи». Сталин умудрился и «Фауста» *опустить* до уровня банального сопоставления Эроса и Танатоса, убрав всю сложнейшую систему борьбы горних сил и сил ада за душу человека. Я имею в виду его весьма известную фразу по поводу почти неизвестной и бездарной поэмы М. Горького «Девушка и смерть»: «Эта штука посильнее, чем "Фауст" Гёте. Здесь любовь побеждает смерть». А в платоновском «Чевенгуре» вместо живой Прекрасной Дамы идеалист, почти Дон Кихот, Копенкин поклоняется неизвестной ему мертвой революционерке – Розе Люксембург. Профанация темы очевидная и нарочитая. *В России нет больше Прекрасных Дам*!..

И эта смена мирового состава с потрясающей ясностью изображена в великом русском романе 30-х советских годов. Я говорю, разумеется, о «Мастере и Маргарите» Мих. Булгакова, где не случайно эпиграфом стоит провокативная фраза Мефистофеля из гётевского «Фауста»: «Я – часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо». В эти годы не один Булгаков, но многие в Советской России, как писал Степун, к месту и не к месту поминали эту фразу Мефистофеля. Значит ли, иронизировал Степун, что «фактически творящий добро черт – становится добром? Очевидно, что нет, что он остается злом»[164]. И уже в 1928 г. твердо и убежденно писал: «Против становящегося ныне модным убеждения, будто всякий полосатый черт лучше облезлого, затхлого парламентаризма и всякая яркая идеократическая выдумка лучше и выше демократической идеи, необходима недвусмысленно откровенная защита буржуазных ценностей и добродетелей: самозаконной нравственности правового государства, демократического парламентаризма, социальной справедливости и т.д., и т.д.»[165]

[164]*Степун Ф.* Мысли о России. Очерк IV // *Степун Ф.А.* Сочинения. М., 2000. С. 239.

[165]*Степун Ф.* Мысли о России. Очерк X (Демократия и идеократия; буржуазия и социалистическая структура сознания; марксистская идеология как вырождение социалистической идеи; религиозная тема социализма и национально-религиозное бытие России) // Там же. С. 355.

Уже из эпиграфа булгаковского романа понятен отказ от идеи божественного предначертания жизни. Писатель по сути дела на протяжении всего своего текста полемизирует с Гёте. Если «Фауст» начинается с «Пролога на небесах», где Бог спорит с дьяволом, то в романе русского писателя Бог вообще отсутствует как таковой. Его место занимает Сатана. Ревнители православия не раз пытались обвинить Булгакова в разнообразных грехах. Но в отличие от сервильной церкви он показал истинное состояние христианской веры, а точнее, неверия в стране. Именно такое парадоксальное подтверждение дехристианизации страны показано в романе о визите дьявола в Советскую Россию. Воланд наталкивается на советских интеллектуалов и рассказывает им свою версию Евангелия.

Михаил Афанасьевич Булгаков

В его рассказе Христос уже не Иисус, а Иешуа Га-Ноцри, он просто добрый человек, хотя как-то и связан с высшими силами мироздания, и ему симпатизирует дьявол. Более того, нам дается и бли-

стательное жизнеописание Христа, но... в представлении дьявола, так сказать, «евангелие от Воланда». **Но важно подчеркнуть другое**. В *этой стране* (отныне его епархии) *только в памяти дьявола остается образ Христа*. Народ же полностью дехристианизирован.

«– В нашей стране атеизм никого не удивляет, – дипломатически вежливо сказал Берлиоз, – большинство нашего населения сознательно и давно перестало верить сказкам о боге.

Тут иностранец отколол такую штуку: встал и пожал изумленному редактору руку, произнеся при этом слова:

– Позвольте вас поблагодарить от всей души!

– За что это вы его благодарите? – заморгав, осведомился Бездомный.

– За очень важное сведение, которое мне, как путешественнику, чрезвычайно интересно, – многозначительно подняв палец, пояснил заграничный чудак.

Важное сведение, по-видимому, действительно произвело на путешественника сильное впечатление, потому что он испуганно обвел глазами дома, как бы опасаясь в каждом окне увидеть по атеисту».

А уж как дьявол трактует Христа – это понятно: как существо слабое и во многом ему, дьяволу, уступающее. Как справедливо, на мой взгляд, замечает современный исследователь, изображение Христа у Булгакова явно тяготеет к апокрифическим или попросту еретическим сюжетам. Нельзя с ним не согласиться, когда он пишет: «Важно не только то, что *есть* в романе о Понтии Пилате, но и то, что обойдено в нем молчанием в сравнении с евангельским повествованием. В нем есть суд, казнь и погребение Иешуа-Иисуса, но *нет* его Воскресения. Нет в романе и девы Марии, Богородицы. Своего происхождения Га-Ноцри не знает. <...> С точки зрения художественной выразительности и силы Иешуа бесспорно уступает Воланду. По мере развертывания повествования лик его бледнеет, расплывается и отходит на второй план. И вполне закономерно, что к Иешуа-Иисусу в конечном счете не приходят земные герои книги – Мастер и Маргарита»[166]. Гаврюшин даже утверждает, и не без оснований, что в романе Булгакова существует «глубинное единство и таинственная связь Иешуа-Иисуса и Воланда-Сатаны»[167].

[166] *Гаврюшин Н.* Литостратон, или Мастер без Маргариты // *Гаврюшин Н.* По следам рыцарей Софии. М., 1998. С. 182–183.

[167] Там же. С. 184.

Меняется здесь и Вечная женственность, Маргарита, которая, по мысли исследователя, сопряжена с «соловьёвской теологемой Софии-Премудрости»[168]. Но она отнюдь не противостоит черту, как надеялся Соловьёв. Вспомним, как гётевская Маргарита опасалась Мефистофеля. У Булгакова Маргарита – единственная, кто понимает Поэта, Мастера, не только понимает, но и пытается его спасти. Она, кстати, одна и действует, Мастер – в сущности восковая фигурка. Единственным помощником на этом ее пути спасения оказывается дьявол. И она, в отличие от гётевской Гретхен, вступает с ним в союз (напомню еще раз о Лиле Брик). Если Маргарита-Гретхен из «Фауста» готова была пожертвовать жизнью за любимого, *но берегла свою душу*, потому и была вознесена Богом, потому и смогла спасти бывшего возлюбленного от дьявола, то у Булгакова «совершенно недвусмысленно Маргарита готова отдать за любимого свою душу»[169]. Она восклицает: «Чёрт, поверь мне, все устроит! – Глаза ее вдруг загорелись, она вскочила, затанцевала на месте и стала вскрикивать: – Как я счастлива, как я счастлива, что вступила с ним в сделку! О дьявол, дьявол!.. Придется вам, мой милый, жить с ведьмой! – После этого она кинулась к мастеру, обхватила его шею и стала целовать в губы, в нос, в щеки». Ее возлюбленный воспринимает спокойно эту информацию: «Ну, хорошо, – говорил Мастер, – ведьма так ведьма. Очень славно и роскошно». Правда, Маргарита просит Воланда о помиловании Фриды, задушившей собственного младенца (прямой намек на гётевскую Гретхен). Разница лишь в том, что спасает эту грешницу не Бог, а ведьма Маргарита с разрешения Воланда. Бессилие Бога в этом мире продемонстрировано еще раз.

* * *

Правда, были и противостоящие этому сатанизму и ведьмовству. Какое-то время оставался Мандельштам со своей «нищенкой-подругой», написавший «Разговор о Данте», выжила Ахматова, с надменной гордостью произносившая: «Я всю жизнь читаю Данте». Не только выжила, но для целого поколения российских людей оказалась той самой духоводительницей к высотам поэзии, ибо чувствовала себя преемницей дантовских идей, и являвшаяся к ней

[168] *Гаврюшин Н.* Литостратон, или Мастер без Маргариты // *Гаврюшин Н.* По следам рыцарей Софии. М., 1998. С. 192.

[169] Там же. С. 189.

муза подтверждала, что именно она диктовала великому флорентийцу страницы «Ада», как сейчас диктует Ахматовой ее строки. Был еще роман Пастернака, где звучала и тема мужского предательства, но одновременно Ларису можно было трактовать как образ поруганной Вечной женственности. Много отчетливее об этом в одном из стихотворений героя романа – Юрия Живаго:

Прощайте, годы безвременщины!
Простимся, бездне унижений
Бросающая вызов женщина!
Я – поле твоего сражения.

У Пастернака – уход в любовь как в катакомбы, в любовь как в противостояние взбесившемуся миру, об этом – в хрестоматийном стихотворении «Зимняя ночь»:

Мело, мело по всей земле
Во все пределы.
Свеча горела на столе,
Свеча горела.

Эта негасимая свеча – весьма древний символ противостояния силам зла, взметеленному дьяволом миру.

Но можно ли было в этом мире найти такую – божественную – любовь? Пастернак не находит.

Чуть позже утвердилось и сомнение в возможности существования женщины-духоводительницы. Я имею в виду «Песню, которой тысяча лет» Наума Коржавина (1958). Где речь о том, что рыцарь или поэт любит *ее*, видит в *ней* свое озаренье, и *она* вроде понимает поэта:

Но все-таки, все-таки
Тысячу лет
Он любит ее,
А она его – нет.

Почему же? – спрашивает поэт в отчаянии и сам себе отвечает:

А просто как люди
Ей хочется жить...
И холодно ей
Озареньем служить.

Казалось бы, конец. Но нет. Все-таки без конца задавался выжившими в эту эпоху поэтами вопрос, вопрос, затерявшийся в сталинские времена, – о возможности подлинной любви. И ответ на него пришел. В русскую лирику образ Вечной женственности вернулся (60-е годы) в неожиданном – почти средневековом – обличье: в песнях бардов, помноженных на находку XX в., на магнитофон, – своего рода русский миннезанг[170] прошлого уже столетия.

Приведу только одну песню Окуджавы 1960 г., чтобы мы сразу услышали ту же серьезную тональность и увидели, как поэт пытается восстановить, казалось, уже умершую традицию, недоумевая, пугаясь и радуясь, что она возрождается:

Тьмою здесь все занавешено
И тишина, как на дне...
Ваше величество женщина,
да неужели – ко мне?

Тусклое здесь электричество,
с крыши сочится вода.
Женщина, ваше величество,
как вы решились сюда?
.....
Кто вы такая? Откуда вы?!
Ах, я смешной человек...
Просто вы дверь перепутали,
улицу, город и век.

Строчки поразительные – поэт ошеломлен: по всему составу окружающего мира Её Величество Женщина не должна бы явиться, он и спрашивает, не перепутала ли *она* улицу, город и, главное, *век*. Но нет, не перепутала, потому что вновь вернулось святое и рыцарское отношение к женщине: «Просто мы на крыльях носим // то, что носят на руках», – пел Окуджава. Вообще лирика Окуджавы – невероятное явление прошлого столетия. Но, быть может, он просто оказался высшей точкой русского миннезанга, певшего о любви: это и Визбор, и Городницкий, и Высоцкий, произнесший, обращаясь к любимой женщине – Марине Влади, дантовские по сути своей строки: «Я жив, тобой и Господом храним». Такое сопря-

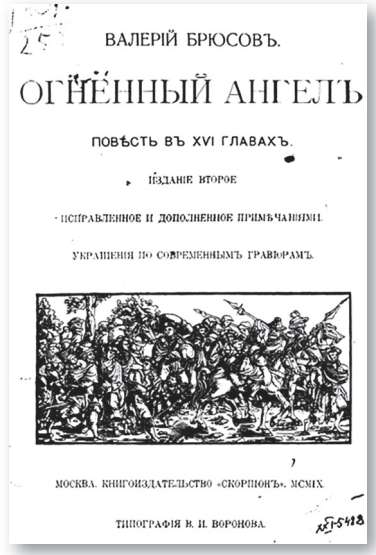
[170]Minnesinger – певец любви (*нем.*). Это были поэты XII в., воспевавшие рыцарскую честь и преданное служение своей избраннице.

жение Господа и любимой возможно лишь тогда, когда поэт ощущает духовное право на их сопряжение.

С прозой дело обстояло много хуже. Деревенская проза вообще не понимала, что такое любовь, представляя любовь развратом, собственно говоря, а городская (Аксёнов, Кормер, Поляков, Виктор Ерофеев – до кошмаров Сорокина) видела примерно то же: либо диссидентскую так называемую свободную любовь, либо любовь разнообразных интердевочек, либо «русской красавицы»-проститутки, которая является для автора символом России, и т.п.

Вероятно, появится еще писатель, который с большей силой сумеет выразить эту тему. Но во всяком случае все приведенные примеры говорят о возможном возрождении духовной традиции. Как повторял в «Подростке» Достоевского один из главных героев (Версилов): «Нас таких в России, может быть, около тысячи человек; действительно, может быть, не больше, но ведь этого довольно, чтобы не умирать идее. Мы – носители идеи, мой милый!..» Вот для того, «чтобы не умирать идее», и написан мой текст.

«Огненный ангел» Брюсова в контексте Серебряного века



ВАЛЕРІЙ БРЮСОВЪ.

ОГНЕННЫЙ АНГЕЛЪ

ПОВѢСТЬ ВЪ XVI ГЛАВАХЪ.

ИЗДАНІЕ ВТОРОЕ

ИСПРАВЛЕННОЕ И ДОПОЛНЕННОЕ ПРИМѢЧАНІЯМИ.

УКРАШЕНІЯ ПО СОВРЕМЕННЫМЪ ГРАВЮРАМЪ.

МОСКВА. КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО «СКОРПІОНЪ». MCMIX.

ТИПОГРАФІЯ В. И. ВОРОНОВА.

Из повести «Огненный ангел» В. Брюсова

В русской мысли завершил XIX век и открыл XX – Вл. Соловьёв. Интуиция софийности как женской души мира вполне сопрягается с идеей Вечной женственности, Ewig weibliche, тем более что у Соловьёва дефиниции на этот счет не очень резкие. Дантовская и гётевская, фаустовская линия в этой теме очевидна. Стоит для начала напомнить его стихотворение 1898 г. «Das Ewig-Weibliche»:

Знайте же: вечная женственность ныне
В теле нетленном на землю идет.
В свете немеркнущем новой богини
Небо слилося с пучиною вод.

У него София и Вечная женственность почти неразличимы, а эсхатологическая повесть об Антихристе, которой он начал XX век, изображала явление врага рода человеческого, сопровождаемое выходом на историческую арену великого мага, неких демонически-магических сил, поддерживающих Антихриста, и страх, что в Вечную женственность могут вселиться черти, т.е. тоже Антихристовы соратники.

Если все символисты считали Соловьёва своим учителем, то Брюсов, как известно, не любил Соловьёва. О стихотворении Брюсова «Золотистые феи» Соловьёв выразился весьма резко: «Несмотря на “ледяные аллеи в атласном саду”, сюжет этих стихов столько же ясен, сколько и предосудителен. Увлекаемый “полетом фантазий”, автор засматривался в дощатые купальни, где купались лица женского пола, которых он называет “феями” и “наядами”. Но можно ли пышными словами загладить поступки гнусные? И вот к чему в *заключение* приводит символизм! Будем надеяться по крайней мере, что “ревнивые доски” оказались на высоте своего призвания. <...> Общего суждения о г. Валерии Брюсове нельзя произнести, не зная его возраста. Если ему не более 14 лет, то из него может выйти порядочный стихотворец, а может и ничего не выйти. Если же это человек взрослый, то, конечно, всякие литературные надежды неуместны»[171]. Статья была опубликована в 1895 г. Брюсову был 21 год, то есть по тогдашним меркам вполне созревший взрослый человек.

Издевку над собой Брюсов простить не мог. Напомню слова Н. Валентинова, очень хорошего наблюдателя и аналитика символизма: «Он остро ненавидел Соловьёва и все, что относится к нему»[172]. И он первый, вперекор софийным прозрениям Соловьёва, сопоставлявшего «жену, облаченную в солнце, с мировой душой, рисует женщину в облике носительницы дьявольского начала (лучший его роман «Огненный ангел», 1908), которая ведет не в рай, как Беатриче, а на дьявольский шабаш, куда Фауста водил Мефистофель, а героя брюсовского романа повела женщина. За ним уже пошел Блок с Катькой в «Двенадцати» и Маяковский, изображавший свою возлюбленную Лилю Брик как дьяволицу, вышедшую «из пекловых глубин».

Соловьёв во многом следовал за Гёте в своих софийных прозрениях. Тема Гёте оказалась важна в эпоху русского модерна.

[171]*Соловьёв В.С.* Русские символисты // *Соловьёв В.С.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 7. СПб.: Товарищество «Просвещение», б.г. С. 161.

[172]*Валентинов Н.* Брюсов и Эллис // *Валентинов Н.* (*Н. Вольский*). Два года с символистами. М.: Издательский дом XXI век – Согласие, 2000. С. 234–235.

Брюсов даже сделал Фауста проходным персонажем своего знаменитого романа. В истории культуры существуют образы, вечные образы, по отношению к которым, так или иначе, строятся все последующие духовные искания. Гёте задал тему Ewig weibliche как проблему становления человеческого существования, строя определенную вертикаль – от человека к Богу ввысь, но также и вертикаль, ведущую в подземные области дьявольщины. Магическая составляющая в духовных исканиях начала XX в. была сильна. И Гёте здесь переосмысливался весьма серьезно. Не говоря уж о том, что весь «Фауст» пронизан поисками магических сил, образами демоническими (достаточно вспомнить «Вальпургиеву ночь»). Но для него это нечто чуждое человеческой норме. Сошлюсь на недавнее исследование профессора Кемпера: «"Демоническое" выступает у Гёте не в качестве понятия, участвующего в самоописании разума, а представляет собою некий шифр, обозначающий нечто, воспринимаемое per definitionem как непостижимое начало, противопоставленное рационалистическому дискурсу и ни разуму, ни рассудку не доступное»[173].

А отнять у разума его силу, как писал Кант еще в 1786 г., значит отрицать Бога, открыть двери подземным хтоническим чудищам, разнообразному человеческому злу: «Итак, если у разума, в том, что касается сверхчувственных предметов, например Бога и будущего мира, будет оспариваться право *первого* голоса, то тем самым будет открыта широкая дверь всякой мистике, суеверию и даже атеизму»[174]. Однако в начале XX в. разум отступил перед магией. На историческую арену вышли массы, жившие еще в языческой парадигме, и не могли не заразить этим мирочувствием духовную элиту. Сошлюсь на мысль К. Ясперса: «Древний мифический мир медленно отступал, сохраняя, однако, благодаря фактической вере в него народных масс, свое значение в качестве некоего фона, и впоследствии мог вновь одерживать победы в обширных сферах сознания»[175]. Ясперс писал это уже умудренный опытом XX столетия, а вот современникам начала века, в том числе попавшим в эпицентр штейнерианства, оккультизма в магизме виделся очень даже позитивный момент. Знаменитый Эллис, вроде бы даже поклонник Гёте,

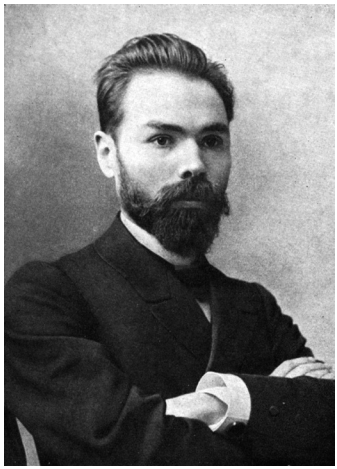
[173] *Кемпер Д.* Гёте и проблема индивидуальности в культуре эпохи модерна. М.: Языки славянской культуры, 2009. С. 349.

[174] *Кант И.* Что значит ориентироваться в мышлении? // *Кант И.* Трактаты. Рецензии. Письма / Под ред. Л.А. Калиникова. Калининград: Изд-во РГУ им. И.Канта, 2009. С. 21.

[175] *Ясперс К.* Смысл и назначение истории / Пер. М.И. Левиной. М.: Политиздат, 1991. С. 34.

писал: «Исторически, логически и психологически неизбежно было человечеству параллельно с утратой религии снова вернуться к магии и теософии, т.е. “древней мудрости”, к старым ее суррогатам, – параллельно с утратой христианской религии вернуться к старым богам, <...> магическому натурализму и старым формам смешения древней языческой магии и теософии»[176].

В эпоху, когда после Соловьёва в русской литературе говорили о Вечной женственности, о «Жене, облеченной в солнце», о Прекрасной Даме, переживая свое, русское Возрождение, Брюсов пишет роман «Огненный ангел», где многозначительно называет героиню Ренатой.



В.Я. Брюсов

Брюсов – поэт русского Возрождения, но парафразом к нему описывает в романе немецкое Возрождение и Реформацию, ибо существуют архетипические черты, о них Брюсов сообщает в самом начале романа: «Как это ни кажется нам странным, но именно в эпоху Возрождения началось усиленное развитие магических учений, длившееся весь XVI и XVII в. Неопределенные колдования и гадания Средних веков были в XVI в. переработаны в стройную дисциплину наук, которых ученые насчитывали свыше двадцати (см., напр., сочинение Агриппы: “De speciebus magiae”). Дух века, стремившийся всё рационализировать, сумел и магию сделать определенной рациональной доктриной, внес осмысленность и логику в гадания, научно обосновал полеты на шабаш и т.д. Веря в реальность магических явлений, автор “Повести” только следовал лучшим умам своего времени. Так, Жан Бодэн, знаменитый автор трактата “De republica”, которого Бокль признавал одним из замечательнейших историков, в то же время автор книги “La Démonomanie des sorciers”, подробно исследующей договоры с Дьяволом и полеты на шабаш; Амбруаз Парэ, преобразователь хирургии, описал природу демонов и виды одер-

[176] *Эллис.* Vigilemus! Трактат // *Эллис.* Неизданное и несобранное. Томск: Водолей, 2000. С. 246.

жания; Кеплер защищал свою мать от обвинения в ведовстве, не возражая против самого обвинения; племянник знаменитого Пико, Джованни-Франческо делла Мирандола, написал диалог "Ведьма", с целью убедить образованных, неверующих людей в существовании ведьм; по его словам, скорее можно сомневаться в существовании Америки, и т.д. Папы издавали специальные буллы против ведьм». Действие романа, его хронотоп, – Германия (если точно, то Кёльн) XVI в. Рассказ ведется от лица некоего Рупрехта, рожденного в «Трирском курфюршестве», сына медика, не последнего человека в своей корпорации, учившегося в Кёльнском университете (где потом развивается основное действие романа), прекрасно образованного, но одновременно, что характерно, и искателя приключений. Но Германия эпохи Лютера и доктора Фауста была описана столь тщательно, что немцы не верили долго, что автор романа – русский. И это существенно, что место действия русского романа – средневековая Германия, с которой в ту эпоху чувствовали почти мистическую связь. В России продавались новые переводы Якоба Бёме и Майстера Экхарда, о них писали серьезные русские мыслители. И мистика, магия стали центральной смысловой темой этого романа о трагической любви, где магия определяет и тип любви. Любовь дана через магию. Белый иронизировал, что изображая Германию, Кёльн, Брюсов, в сущности, изобразил купеческую Москву, Арбат и Пречистенку. Да и прототипы были русские люди.

Нина Ивановна Петровская.

Прототипом Ренаты была покончившая с собой в Париже после революции Нина Петровская (отравилась газом в парижской гостинице в ночь на 23 февраля 1928 г.), жена С. Соколова, владельца издательства «Гриф», вызвавшая к жизни не только роман Брюсова, но и одно из лучших стихотворений Ходасевича и его же очерк «Конец Ренаты». Очерк как бы подводил черту под русским Возрождением, наступало «Новое Средневековье» (Н. Бердяев). Даже ее реальная фамилия могла быть значимой для

завершителей Петровского периода русской культуры. В истории существует рифмовка эпох, ее-то и угадал Брюсов. Не случайно в своем «Докторе Фаустусе», подводя итог новому Средневековью, Томас Манн начинает роман с вдруг почувствовавшихся в немецком воздухе видений средневековой эпохи, возродившейся в гитлеровское время.

Стоит вспомнить стихотворение Брюсова 1911 г., посвященное Нине Петровской:

Кто магию сумрачной власти
В ее приближение влил?
Кто ядом мучительной страсти
Объятья ее напоил?

Как видим, здесь не «Жена, облеченная в солнце», не блоковская Прекрасная Дама, с намеком на причастность к «голубому цветку» Новалиса, нет, у Брюсова носительницей злой магии становится женщина, возлюбленная поэта. Такой и изображена Рената в романе «Огненный ангел». Двойственность его отношения к прототипу вполне сказалась в образе героини романа. Но это не единственный пример его неопределенности в вопросах морали. Вообще Брюсов свою двойственность проявляет во многих своих текстах. Как пишет современный исследователь об «Огненном ангеле»: «Крайне важно, что, утверждая в романе истинность дьявольского пути, Брюсов одновременно не отрицает и объективности истины божественной. Словно бы насмехаясь над читателем, автор так и не дает прямого ответа на вопрос, кто выше – Бог или дьявол? А в финальных строках романа, осудив устами Рупрехта безумство демонических опытов, мэтр отнюдь не отрицает возможности их повторения»[177].

В этом есть большой резон, если вспомнить вполне хрестоматийные строки поэта:

Хочу, чтоб всюду плавала
Свободная ладья,
И Господа и Дьявола
Хочу прославить я.

Он старался выглядеть причастным тайнознанию и высшим смыслам бытия, которые для него крылись в демонизме. Брюсов

[177]*Слободнюк С.Л.* «Дьяволы» Серебряного века (древний гностицизм и русская литература 1890–1930 гг.). СПб., 1998. С.108.

старательно создавал свой образ. Маргарита Волошина вспоминала о нем: «Черные густые брови, широкие скулы – московский купец, стилизующийся под Клингзора»[178]. Замечу здесь, что Клингзор – Черный маг из цикла средневековых романов о Граале – был весьма популярным персонажем в мифопоэтике Серебряного века, а Брюсов и в жизни изображал мага. Отношение к нему современников было скорее негативным. Хотя сохранился экземпляр первого издания «Огненного ангела», весь в пометках Цветаевой, которой была близка немецкая тема, Брюсова как поэта и человека она просто ненавидела, что ясно из ее очерка «Герой труда». Борис Зайцев вспоминал о нем: «Нелюбовь окружала его стеной; любить его действительно было не за что. Горестная фигура волевого, выдающегося литератора, но больше "делателя", устроителя и кандидата в вожди. Его боялись, низкопоклонствовали и ненавидели. Льстецы сравнивали с Данте. Сам он мечтал, чтобы в истории всемирной литературы было о нем хоть две строки. Казаться магом, выступать в черном сюртуке со скрещенными на груди руками "под Люцифера" доставляло ему большое удовольствие»[179]. Брюсов строил свою родовую мифологию, возводя свое происхождение к знаменитому чернокнижнику Петровской эпохи Якову Брюсу, хотя был всего лишь сыном купца, выбившегося из крепостных.

В 1903 г. Андрей Белый посвятил Брюсову стихотворение под названием «Маг».

У ног веков нестройный рокот,
катясь, бунтует в вечном сне.
И голос ваш – орлиный клекот –
растет в холодной вышине.

В венце огня над царством скуки,
над временем вознесены –
застывший маг, сложивший руки,
пророк безвременной весны.

При этом Брюсов был внешне далек от облика мага: «С Брюсовым я познакомился при посредстве Белого в 1907 г. Вместо "великолепного мужчины" увидел бородатого, скуластого человека, не имевшего ничего distingué*, напоминавшего мне

[178] *Волошина М.* Зеленая змея. История одной жизни. М.: Энигма, 1993. С. 116.

[179] *Зайцев Б.К.* Москва // *Зайцев Б.К.* Улица Святого Николая. Повести и рассказы. М.: Худ. лит., 1989. С. 301.

* Изысканного (фр.).

Ленина и Горького, – тип волжского человека, где на антропологию славянина наложили неизгладимую печать татары, чуваши, черемисы, калмыки, башкиры и т.д.»[180] Но такое восприятие Брюсова вполне вписывалось во взгляд на мир самого Белого, о котором один из умнейших людей начала века – Аарон Штейнберг – вспоминал: «Мировоззрение Белого носило магический характер. <...> Можно сказать, что антропософия для Белого была наукой о сверхъестественном, знанием не теоретического, а сверхъестественного – знанием непосредственным и живым. <...> Для него сливалось его собственное отношение к сверхъестественному и магическому с антропософским учением»[181].

Что же так задело современного читателя в романе Брюсова? Женщина становится в начале XX в. более активной, социально и сексуально. И это пугает мужчин, которые начинают видеть в женщине нечто злое и антисоциальное[182], возвращаясь к средневековым представлениям о женщине, идущим от образа Евы, как «сосуде греха». Роман Брюсова вызывал разные реакции – от сексуального интереса к запретному плоду, почти порнографии до понимания дьявольской роли женщины. Валентинов пишет: «Кое-кто из знакомых москвичей видел в романе чистейшую порнографию и поэтому усердно его читал. Главное лицо в романе – несчастная Рената с запавшим в ее душу видением ангела Мадиэля. Он предстал пред нею в солнечном луче, в белоснежной одежде, лицо его блистало, глаза были голубые, как небо, а волосы словно из тонких золотистых нитей. Ее охватило безумное желание телесно сочетаться

[180] *Валентинов Н.* Брюсов и Эллис // *Валентинов Н.* (*Н. Вольский*). Два года с символистами. М.: Издательский дом XXI век – Согласие, 2000. С. 227.

[181] *Штейнберг А.З.* Литературный архипелаг. М.: НЛО, 2009. С. 123.

[182] Очень популярна была в России книга Отто Вейнингера «Пол и характер», где женщина являлась носительницей чисто природного, внеразумного начала. Поддающийся влиянию Бердяев так интерпретировал это понимание женщины: «Женщина – носительница половой стихии в этом мире. У мужчины пол более дифференцирован и специализирован, у женщины же он разлит по всей плоти организма, по всему полю души. У мужчины половое влечение требует более безотлагательного удовлетворения, чем у женщины, но у него большая независимость от пола, чем у женщины, он менее половое существо. У мужчины есть огромная половая зависимость от женщины, есть слабость к полу женскому, слабость коренная, быть может, источник всех его слабостей. И унизительна для человека эта слабость мужчины к женщине. Но сам по себе мужчина менее сексуален, чем женщина. У женщины нет ничего не сексуального, она сексуальна в своей силе и в своей слабости, сексуальна даже в слабости сексуального стремления. Женщина является космической, мировой носительницей сексуальной стихии, стихийного в поле. Природная родовая стихия пола есть стихия женственная. Власть рода над человеком через женщину осуществляется» (*Бердяев Н.А.* Смысл творчества // *Бердяев Н.А.* Философия свободы. Смысл творчества. М.: Правда, 1990. С. 407–408).

с ангелом, и в ее глазах он слился с образом молодого австрийского графа Генриха фон Оттергейма. <...> Граф Генрих дал обет остаться на всю жизнь девственником, Рената соблазнила его, и он бежал от нее с ужасом и отвращением»[183]. О чем же роман?

Андрей Белый

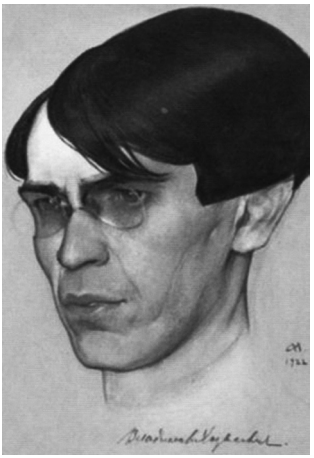
Каковы его реальные прототипы, какое отношение он имеет к ситуации Серебряного века? Почти во всех изданиях романа приводится одна и та же безымянная аннотация: «Роману суждена долгая жизнь двумя вескими причинами (как минимум). Во-первых, отражением любовного треугольника из жизни: Андрей Белый ("граф Генрих") – Нина Петровская ("Рената") – и сам Брюсов. Во-вторых, его обессмертил Сергей Прокофьев своей оперой "Огненный ангел"». Треугольник действительно был, об этом писали все, наиболее развернуто Владислав Ходасевич. Он рассказал о Нине Петровской, что эта жена известного книгоиздателя была сначала любовницей Бальмонта, потом Белого, потом Брюсова и еще ряда поэтов (по намекам можно понять, что и самого Ходасевича).

Это достаточно ясно из его стихотворения SANCTUS AMOR 1907 г., посвященного Нине Петровской:

И я пришел к тебе, любовь,
Вслед за людьми приволочился.
Сегодня старый посох вновь
Пучком веселых лент покрылся.
...
Тенистый парк, и липы цвет,
И все – как в старых песнях пелось,
И ты, шепча «люблю» в ответ,
Как дева давних лет зарделась...
...

[183] *Валентинов Н.* Дух, летающий по Москве // *Валентинов Н.* (*Н. Вольский*). Два года с символистами. М.: Издательский дом XXI век – Согласие, 2000. С. 81–82.

И снова ровен стук сердец;
Кивнув, исчез недолгий пламень,
И понял я, что я – мертвец,
А ты лишь мой надгробный камень.



Владислав Фелицианович Ходасевич

Но поистине трагическая любовь, крепко связанная с ощущением магизма жизни и эпохи случилась с Белым и Брюсовым. Позволю себе несколько выдержек из мемуаров Ходасевича: «О, если бы в те времена могли любить просто, во имя того, кого любишь, и во имя себя! Но надо было любить во имя какой-нибудь отвлеченности и на фоне ее. Нина обязана была в данном случае любить Андрея Белого во имя его мистического призвания, в которое верить заставляли себя и она, и он сам. И он должен был являться перед нею не иначе, как в блеске своего сияния – не говорю поддельного, но... символического. Малую правду, свою человеческую, просто человеческую любовь, они рядили в одежды правды неизмеримо большей. На черном платье Нины Петровской явилась черная нить деревянных четок и большой черный крест. Такой крест носил и Андрей Белый...» Белый бросил Нину ради жены Блока. В отместку она сошлась с Брюсовым: «Брюсов в ту пору занимался оккультизмом, спиритизмом, черною магией, – не веруя, вероятно, во все это по существу, но веруя в самые занятия, как в жест, выражающий определенное душевное движение. Думаю, что и Нина относилась

к этому точно так же. Вряд ли верила она, что ее магические опыты, под руководством Брюсова, в самом деле вернут ей любовь Белого. Но она переживала это как подлинный союз с дьяволом. Она хотела верить в свое ведовство. Она была истеричкой, и это, быть может, особенно привлекало Брюсова: из новейших научных источников (он всегда уважал науку) он ведь знал, что в "великий век ведовства" ведьмами почитались и сами себя почитали – истерички. Если ведьмы XVI столетия "в свете науки" оказались истеричками, то в XX веке Брюсову стоило попытаться превратить истеричку в ведьму». И наконец, столь романная коллизия завершилась художественным произведением, романом, ставшим классикой отечественной литературы: «То, что для Нины стало средоточием жизни, было для Брюсова очередной серией "мигов". Когда все вытекающие из данного положения эмоции были извлечены, его потянуло к перу. В романе "Огненный ангел", с известной условностью, он изобразил всю историю, под именем графа Генриха представив Андрея Белого, под именем Ренаты – Нину Петровскую, а под именем Рупрехта – самого себя»[184].

Нина Петровская и Валерий Брюсов

И все-таки, если бы достоинство этого романа определялось лишь изображением любовной коллизии, даже случившейся в эпоху Серебряного века, вряд ли роман представлял бы сегодня интерес как роман. Гораздо любопытнее и занимательнее были бы мемуа-

[184]*Ходасевич В.Ф.* Конец Ренаты // *Ходасевич В.Ф.* Перед зеркалом. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002. С. 140–142.

ры и сплетни на эту тему. Спустя несколько десятилетий Степун с иронией писал об «эстетически-демоническом иллюзионизме Валерия Брюсова»[185]. А между тем проблема магизма была слишком серьезна для художников и мыслителей Серебряного века. Брюсов был не из последних, его влияние на современников в этой сфере было немалым. При этом, как заметили Ходасевич и Н. Валентинов, маска мага была для Брюсова именно маской, игрой[186], ибо по воспитанию и культуре он был совсем иной. И это он выделяет в своих мемуарах: От сказок, от всякой “чертовщины” меня усердно оберегали. Зато об идеях Дарвина и о принципах материализма я узнал раньше, чем научился умножению. Нечего и говорить, что о религии в нашем доме и помину не было: вера в Бога мне казалась таким же предрассудком, как и вера в домовых и русалок»[187].

Любопытно, что это неверие Брюсова многие отмечали, правда, неверие в высшую силу: «Брюсов был лишен прямого религиозного чувства, подобно тому как есть люди, совершенно лишенные прямого музыкального чувства»[188]. Но тем интереснее, что именно он, один из крупнейших интеллектуалов Серебряного века, мэтр и лидер символизма, при этом рационалист, представлял собой мага и изобразил буйство магических сил. Строго говоря, Брюсов в своем романе нарисовал один из вариантов вхождения в магический мир, но кто открывает туда врата? Ответ однозначен: женщина.

Серебряный век вдруг стал прозревать в женщине существо, связанное с подземными стихиями. Вяч. Иванов в статье «О достоинстве женщины», названной так в духе новых вроде бы идей равноправия, тем не менее говорит о темных мистерийных силах женщины: «Именно вследствие большего богатства своих психических сил, женщина казалась древности и представляется мужской впечатлительности доныне существом таинственным и неисследимым до его последних глубин. Существует как бы согласие всех мужчин – consensus omnium virorum – в этом восприятии женщины как бессознательной хранительницы какой-

[185]*Степун Ф.А.* Пореволюционное сознание и задачи эмигрантской литературы // *Степун Ф.А.* Жизнь и творчество. Избранные сочинения / Вступ. статья, составление и комментарии В.К. Кантора. М.: Астрель, 2009. С. 637.

[186]«Других символистов тянуло к мистике, – Брюсов для знания, забавы или из любопытства мог заниматься “оккультными науками”, Каббалой, – черной мессой – но от мистики был бесконечно далек» (*Валентинов Н.* Два года с символистами. М.: Издательский дом XXI век – Согласие, 2000. С. 231).

[187]*Брюсов В.Я.* Автобиография // *Брюсов В.Я.* Из моей жизни. М.: Терра-Terra, 1994. С. 66.

[188]*Ильин В.* Валерий Брюсов. Великий мастер русского Возрождения // *Ильин В.* Эссе о русской культуре. СПб.: Акрополь, 1997. С. 249.

то сверхличной, природной тайны. <...> Сохраняя постоянный доступ через тайну своего пола в сферу жизни подсознательной, женщина едва ли не всеми признается преимущественно одаренною теми способностями, которые коренятся в подсознательном и оскудевают по мере роста индивидуального самосознания, – силами инстинкта и ясновидения»[189].

В четвертой главе романа, недвусмысленно названной «Как мы жили в Кёльне, что потребовала от меня Рената и что я видел на шабаше», рассказчик, а через него автор, показывает женщину как носительницу демонических стихий. Начинает она со словесного обольщения, взывая к чувствам, которые испытывает к ней герой. Рената уговаривает героя отправиться на шабаш к Дьяволу: «Рупрехт! Что значит спасение души, если ты меня любишь? Не должна ли любовь быть выше всего, и не должно ли приносить ей в жертву всё, даже Райское блаженство? Сделай, что я хочу, для меня». А далее выясняется, что все ведьмовские приемы ей весьма хорошо знакомы: «С самого утра Рената стала готовить меня к принятому мною на себя делу и постепенно, словно случайно упоминая то об одном, то о другом, знакомить меня с чёрной сущностью всего, что я должен был исполнить и о чём я знал лишь весьма неопределённо. Не без смущения узнал я в подробностях, какие богохульные слова должен буду я произнести, какие богопротивные проступки совершить и что за видения вообще ожидают меня на том празднестве».

Итак, магическая сила, которой владеет женщина, ведет героя на шабаш к Дьяволу. Что из этого следует? Очень простой, но чрезвычайно существенный вывод. Женщина, воспринимавшаяся в средневековой Европе, а с XIX в. и в России, как носительница света, преодолевавшая тьму своей близостью к Деве Марии, духоводительница мужчины к свету (как Беатриче, как Гретхен), как «жена, облеченная в солнце» и т.д., оказывается носительницей тьмы. Отсюда ясно, что тот оберег человечества от зла, несмотря на некие вкрапления разнообразных леди Макбет (и то злодеек из-за любви), исчез или исчезает. Жесткость русских революционерок, нацистских надзирательниц в Германии говорила о резко изменившемся составе женской психеи, поскольку изменился состав мира. И теперь уже, спасая своего возлюбленного, женщина обращается не к Богу, а к Сатане (Маргарита в романе Булгакова). Причем этот откат от рацио, от разума, как завоевания европейской культуры происходил почти повсеместно. В Австрии Гофмансталь

[189] *Иванов Вяч.* О достоинстве женщины // *Иванов Вяч.* По звездам. Статьи и афоризмы. М.: Мусагет, 1909. С. 382–383.

в 1894 г. пишет стихотворение «Терцины» и «открывает, – по словам отечественного исследователя, – тему магического преображения жизни»[190], а сорок лет спустя, в докладе 1930 г. «Немецкая речь. Призыв к разуму» Томас Манн, фиксируя «отказ (Abkehr) от веры в разум», провал в почти доисторическое прошлое, писал: «Если подумать, чего стоило человечеству <...> подняться от культа природы, от варварски рафинированной гностики и сексуально окрашенных излишеств в служении Молоху–Ваалу–Астарте до более духовного поклонения, то удивляешься легкости, с которой сегодня <...> приветствуют зыбкий, почти эфемерный, а по существу лишенный всякого смысла отказ от гуманизма»[191].

В силу целого ряда как личных обстоятельств (нелюбовь к Вл. Соловьёву, прокламировавшему идею «вечной женственности», своего мрачноватого сексуального опыта, ибо его возлюбленные уходили в тьму, кончая с собой), так и остроты социально-культурного зрения, научной трезвости ума Брюсов угадал явление в мир XX в. магических сил, которые способны управлять восставшими массами, еще жившими в язычески-магическом прошлом, не прошедшими выучку христианского гуманизма. Но беда в том, что этот поэт и мыслитель, будучи человеком строго научной выделки, вполне рационально мыслившим, как бы провоцировал свою эпоху, давая ей как бы ключи к магическим силам, во всяком случае показывая, что магия – это сила. А, как известно, для преодоления норм достаточно одного, который показал бы эту возможность. В европейском масштабе таким был Ницше, в России таким стал Брюсов.

Если нужны частные примеры, то их много. Например, сопровождаемый всю жизнь вышедшей из «пекловых глубин» Лилей Брик, Маяковский связался адскими силами, нашедшими себе приют под кожанками ЧК, и был затащен на ставрогинскую глубину, в самоубийство. Но видно это было уже в эпоху Серебряного века. Маргарита Волошина вспоминала: «В доме, некогда принадлежавшем славянофилу Хомякову и сохранившем обстановку начала XIX века, вернувшаяся из эмиграции супружеская чета собирала футуристических поэтов и художников. Там я познакомилась со многими из них, в том числе с Владимиром Маяковским. <...> Никаких условностей и абстракций у всех этих поэтов не было. Здесь кипела битва против идеалов прошлого, принятых нами от античности; эти люди воспринимали их как

[190] *Жеребин А.И.* Абсолютная реальность. «Молодая Вена» и русская литература. М.: Языки славянской культуры, 2009. С. 30.

[191] *Mann T.* Deutsche Ansprache. Ein Appell an das Vernunft // *Mann T.* Sorge um Deutschland. Sechs Essays. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1957. S. 52.

ложь. Дерзость “сбросившего оковы” пролетария меня не пугала, это можно было считать чем-то вроде детской болезни. Тревожило другое: *создавалось ощущение, что этим душевным богатством демоны ведут свою игру. Личность поэта не имела четких очертаний, но из его стихов в жизнь врывалось что-то из первобытных глубин, что могло принести с собой нечто неожиданное и роковое.* Известно, что для самого Маяковского это стало роковым, потому что он и покончил с собой»[192].

Беда в том, что, выразив в своем творчестве эту повсеместную жажду магии, Брюсов не нашел, да и не искал ей противодействия. Хотя, впрочем, не нашли и искавшие.

[192] *Волошина М.* (*М.В. Сабашникова*). Зеленая Змея. История одной жизни. М.: ЭНИГМА, 1993. С. 262. Курсив мой. – *В. К.*

Предсказание непредсказуемого: магические герои и тоталитарное будущее

Крошка Цахес и Павел Смердяков

Литературные герои в ситуации исторического взрыва

В литературе существуют некие открытия, когда герои вроде бы второстепенные (хотя и важные для творческого замысла, да и для понимания взглядов писателя) вдруг оказываются действующими лицами реальной исторической жизни. И это заставляет по-новому прочитать произведения, в которых они впервые явились. Став фактом исторической жизни, они позволяют острее увидеть и наступившую историческую реальность.

Художественных пересечений с европейскими творцами в русской литературе было немало: можно назвать испанские, французские, английские имена. Но с Германией отношения были много теснее, чем с другими странами. Не говорю уж о раннем периоде германо-норманнского влияния, о том, что в России очень долго в послепетровский период немцы были почти везде: немцы-чиновники, немцы-ученые, немцы-управляющие, немцы-сапожники и булочники, немец Даль создал великий словарь русского языка, немец Гакстгаузен открыл русскую общину, Гильфердинг и Востоков стояли у начала русского славянофильства. Вообще русофильство не самого хорошего пошиба было свойственно немцам как на бытовом уровне (см. повесть Тургенева «Несчастная»), так и на уровне царского дома, приблизившего к себе Григория Распутина. В свою очередь, влияние России на Германию было не меньшим: к России приглядывались, а в XX в. у нее учились, началось с учебы у Толстого и Достоевского, а кончилось учебой нацистов у большевиков. Существенна и близость в исторической судьбе. И Германия, и Россия считались пограничными странами по отношению к Западу, Германия училась у Запада (у Франции и Италии, прежде всего), Россия суммировала немец-

кий интеллектуальный опыт. Шеллинг и Гегель, Фейербах, Маркс, Ницше – все это этапы русского усвоения европейской культуры. Но и в литературе шел аналогичный процесс. Влияние Гёте, Шиллера, Гофмана на русскую литературу трудно переоценить.

Скажем, для Достоевского эти художники весьма много значили. Об использовании образов Шиллера в его произведениях писалось немало. Не раз также отмечалось, что тема двойничества, впервые столь резко обозначенная в европейской литературе Гофманом, была именно от него воспринята Достоевским. Об этом писали не только исследователи Достоевского, но и немецкого романтизма[193]. Сам Достоевский вполне открыто признавался в любви к Гофману:. «Я сам читал в Петергофе по крайней мере не меньше твоего. Весь Гофман, русский и немецкий (то есть непереведенный "Кот Мурр"). <...> У меня есть прожект: сделаться сумасшедшим. Пусть люди бесятся, пусть лечат, пусть делают умным. Ежели ты читал всего Гофмана, то наверно помнишь характер Альбана. Как он тебе нравится? Ужасно видеть человека, у которого во власти непостижимое, человека, который не знает, что делать ему, играет игрушкой, которая есть – Бог»[194]. И в этом же письме он бросает фразу, которую можно назвать его художественным кредо: «Не дух времени, но целые тысячелетия приготовили бореньем своим такую развязку в душе человека»[195]. Аполлон Григорьев даже видел в Достоевском второго русского Гофмана. Достоевский, как известно, оказался совсем другим, но точки их пересечения столь значительны и выводят нас на такие мирового масштаба культурно-исторические явления, что эту раннюю заинтересованность Достоевского в Гофмане стоит отметить. Как писал Берковский: «От Гофмана темы двойников, кукольные темы широко пошли по литературе. <...> У нас в России – Гоголь прежде всего, Достоевский. Правда, Достоевский своеобразно разрабатывает эти темы, это собственные трактовки Достоевского, но, разумеется, они появляются под каким-то воздействием Гофмана»[196]. Все-таки уточню: речь идет не о подражании, но о конгениальности сюжетов и идей.

---

[193]Помимо Н. Берковского, А. Карельского я бы хотел назвать весьма интересную и глубокую книгу: *Ботникова А.Б.* Немецкий романтизм: диалог художественных форм. М.: Аспект Пресс, 2005.

[194]*Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 28. Кн. 1. Л.: Наука, 1985. С 51.

[195]Там же.

[196]*Берковский Н.* Статьи и лекции по зарубежной литературе. СПб.: Азбука-классика, 2002. С. 112–113.

Эту культурно-историческую близость суммировал в прошлом веке взрыв двух антихристианских революций, появление в России и Германии почти забытых в Европе азиатских деспотий, в новое время развивавшихся на технической тоталитарной основе. Можно сказать, что главных лицедеев этой мировой трагедии можно увидеть в героях Гофмана и Достоевского. Такого разворота в европейской культуре в спокойном позитивистском XIX в. не ожидал никто. Но в искусстве, живущем моментами соприкосновения эпох и поколений, такого рода непредсказуемости можно увидеть. Как писал Лотман: «Момент взрыва есть момент непредсказуемости. Непредсказуемость не следует понимать как безграничные и ничем не определенные возможности перехода из одного состояния в другое. Каждый момент взрыва имеет свой набор равновероятных возможностей перехода в следующее состояние, за пределами которого располагаются заведомо невозможные изменения. Последнее мы исключаем из рассуждений. Всякий раз, когда мы говорим о непредсказуемости, мы имеем в виду определенный набор равновероятных возможностей, из которых реализуется только одна»[197].

Любопытно, что сегодняшние германисты видят в Гофмане обыкновенного иллюстратора философских идей. Не могу не привести нескольких фраз из исследования известного кантоведа: «Современная произведению публика не испытывает затруднений в усмотрении интертекстуальных связей в нем, а вот для последующих поколений читателей это далеко не так очевидно[198]. И вся таинственность содержания “Крошки Цахеса” объясняется именно этим обстоятельством. <...> Читатели Гофмана вполне могли “изредка улыбаться кое-чему про себя”, узнавая в образах и сюжетных ситуациях “Циннобера” идеи знаменитого памфлета Иммануила Канта “Ответ на вопрос: что такое Просвещение?”». И далее исследователь практически убивает всю сложность и многозначность художественного текста, одновременно и не скрывая, но и не замечая этого: «Именно содержание этого памфлета великого своего учителя, что бы ни говорили о полнейшем безразличии выдающе-

[197] *Лотман Ю.М.* Культура и взрыв. М.: Гнозис; издательская группа «Прогресс», 1982. С. 190.

[198] Воображать, что современники осознают всю сложность идейных соотнесений художественного и философского текстов, весьма наивно. Для такого понимания нужна большая исследовательская работа. Вряд ли, читая роман или повесть, читатели улавливают дальние переклички, в лучшем случае угадывая современные политические аллюзии. Тем более не угадывая то, что делает текст актуальным на много поколений.

гося кёнигсбергского художника[199] к Канту и кантианству, облек Э.Т.А. Гофман в фантастические образы своего таинственного произведения. *Вся неопределенность и многозначность фантазии исчезает*, стоит лишь взглянуть на разворачивающиеся перед нами события с этой точки зрения»[200].

Для него художник не более чем внимательный, очень внимательный читатель и иллюстратор философских положений. Вульгарное литературоведение и критика возвращаются. Правление князя Деметрия автор понимает как «сказочную идеализацию порядков в Пруссии при Фридрихе Великом», что еще можно принять. Но уже выглядит сомнительным, даже анекдотичным, когда гофмановских фей он понимает как французских просветителей: «Под “прекрасными феями доброго племени”, видимо, имеются в виду такие беглецы, преследуемые во Франции, как Ламетри или Вольтер и многие другие, находившие в лице “великого Фрица” приют и защиту»[201]. Князь Пафнутий, сын Деметрия, выступает как лжепросветитель, каковым на самом деле были многие государи как того времени, так и будущих времен. Но вот совсем странность. Калинников **вчитывает** в Гофмана то, о чем в повести нет ни строчки, даже намека. Фея Розабельверде оказывается предательницей фейного прошлого и тайным агентом князя Пафнутия, заключившая «тайный, и автором не афишируемый, договор с князем»[202], и повесть, по его мнению, начинается с «выполнения поручения князя Пафнутия. Речь идет о случившейся уже на первой странице встрече канонисы Розеншен и фрау Лизы, бедной оборванной крестьянки, с ее уродцем-сыном крошкой Цахесом и об *операции вживления* трех волшебных волосков в лохматую его голову»[203]. Такое конспирологическое философическое литературоведение все же вызывает сегодня недоумение.

---

[199] А почему не варшавского, не бамбергского, не берлинского, в конце концов? В Кёнигсберге Гофман еще не писал прозы.

[200] *Калинников Л.А.* Эрнст Теодор Амадей Гофман и Иммануил Кант. Художественная фантазия и отвлеченная философия: загадки «Крошки Цахеса»» // Кантовский сборник. Научный журнал. Калининград. Изд-во РГУ им. И. Канта, 2008. С. 63. Курсив мой. – *В. К.*

[201] Там же. С. 65.

[202] *Калинников Л.А.* Ук. соч. С. 67–68. Забавно это выражение «автором не афишируемый». Дело в том, что об этом договоре в повести нет ни словечка. Но автор вычитывает это тайное послание. Прямо-таки опытный агент разведслужбы Гофман!

[203] Там же. С. 67. Курсив мой. Подчеркиваю разведстилистику исследовательского текста.

Появление темы магизма

В 1819 г. в Берлине (а не в Кёнигсберге) Гофман написал и издал повесть «Крошка Цахес, по прозванию Циннобер», которую считал самой смешной из всего, что он написал.

Эрнст Теодор Амадей Гофман.
Автопортрет-карикатура

Действительно, Гофман дал в «Крошке Цахесе» пародию на попытки немецкого просвещения, где князь по совету своего министра вводит просвещение указами. Здесь очевидна ирония над кантовским объяснением просвещения как умения жить собственным умом. И Гофман вводит элемент, о котором просветители не думали, а писатель отнесся к нему не просто как к сказочной иронии – элемент магии. А именно магия стала определять тоталитарные режимы в недалеком от Гофмана будущем. Просвещенный князь изгоняет из своего княжества всех фей: «Пафнутий остался несказанно доволен предложениями своего министра, и уже на другой день было выполнено все, о чем они порешили. На всех углах красовался эдикт о введении просвещения, и в то же время полиция вламывалась во дворцы фей, накладывала арест на все имущество и уводила их под конвоем». Но одна, фея Розабельверде, уцелела, от ее шутки в просвещенном государстве пошла беда. Возникает ситуация неожиданной непредсказуемости. Шутка оборачивается весьма серьезной проблемой.

Достоевский в «Братьях Карамазовых» тоже пытался полемизировать с «просвещенством», с «Бернарами», с рационализмом, который был разлит тогда в русском воздухе. Но и он удивительным образом вдруг обнаружил героя, который не то чтобы использует идеологемы просвещения, но подчиняет их своей воле совершенно магическим образом. Смердяков лжив по природе, обладает невероятной гипнотической силой, но об этом чуть позже. Сразу, однако, замечу, что рифмовка фамилии Смердякова с магом Смердисом из геродотовской истории вряд ли случайна. Там те же бесконечные братоубийства, перепутанность женщин, которые спят сначала с одним братом, потом с другим. У Геродота рассказано, как маг Смердис, пользуясь невероятным сходством с царем Смердисом, заменяет его. Так что «маги владеют теперь вашим царством – управитель моего дома и брат его Смердис», – замечает царь Камбис (Геродот. История. Талия, 65).

Лживость Смердякова в каком-то смысле есть реализация кредо, впервые прозвучавшего в истории о маге Смердисе: «Где ложь неизбежна, там смело нужно лгать. Ведь лжем ли мы или говорим правду – добиваемся одной цели – выгоды. Одни, правда, лгут, желая убедить ложью и затем извлечь для себя выгоду, так же как другие говорят правду, чтобы этим также приобрести корысть и заслужить больше доверия. Таким образом, мы стремимся в обоих случаях к одной цели, только разными путями. Если бы мы не искали выгоды, то, конечно, правдивый так же легко стал бы лжецом, как и лжец – правдивым» (Геродот. История. Талия, 72). Итак, магизм, как оказывается, действует там, где есть взрыв, переворот, появление непредсказуемого. Есть типы литературных героев, которые в литературе рацио практически немыслимы, к которым применимо одно выражение: «дьявольское отродье». Это шекспировский Калибан, крошка Цахес и Смердяков. Шекспира мы оставим в стороне, ибо его поворот мысли уведет нас от нашей проблемы: предвестия непредсказуемого. Но важно, что тип подобного характера был опробован Шекспиром, цитаты из которого мы постоянно находим у Гофмана и Достоевского.

Начнем, однако, с повести Гофмана. Что же там произошло? Повесть, задуманная Гофманом как сатирическая фантасмагория, начинается с того, что уцелевшая в княжестве фея сталкивается на дороге с бедной, оборванной крестьянкой (ein armes zerlumptes Bauernweib) Лизой, несущей в корзинке сына, маленького уродца (Wechselbalg, что значит *подмененный подкидыш*, т.е. подмененный, видимо, нечистой силой вместо настоящего ребенка). Уже в этом именовании ребенка мы вступаем в мир магических народных по-

верий. Вспомним описание Цахеса. Вначале приведем фразу по-немецки: «Strafte uns der Himmel noch mit diesem kleinen Wechselbalg». В русском переводе: «– Бог наказал нас этим маленьким оборотнем, что родила я на стыд и посмешище всей деревне. Ко дню святого Лаврентия малому минуло два с половиной года, а он все еще не владеет своими паучьими ножонками и, вместо того чтоб говорить, только мурлыкает и мяучит, словно кошка. А жрет окаянный уродец словно восьмилетний здоровяк, да только все это ему впрок нейдет. Боже, смилостивись ты над ним и над нами! Неужто принуждены мы кормить и растить мальчонку себе на муку и нужду еще горшую; день ото дня малыш будет есть и пить все больше, а работать вовек не станет», – жалуется его мать, крестьянка Лиза. А автор еще добавляет штрихи в его обличье: «Голова глубоко ушла в плечи, на месте спины торчал нарост, похожий на тыкву[204], а сразу от груди шли ножки, тонкие, как прутья орешника, так что весь он напоминал раздвоенную редьку». Конечно, вместо слова «уродец» слово *Wechselbalg* надо бы было переводить именем мифологического персонажа из западнославянского фольклора[205] «подменыш». Что это за персонаж? «Подме́ныш – мифологический персонаж западнославянской <...> демонологии, под которым понимается ребенок, рожденный от *нечистой силы*, подброшенный людям взамен похищенного младенца, принадлежащего человеку. <...> Подменыш отличался от обычных детей ненормальным рахитичным сложением, непомерно большой головой, огромным вздутым животом, тонкими руками и ногами. Его лицо выглядело уродливым, у него были сильно оттопыренные уши, волосатое тело, вместо ногтей торчали острые когти. Главным признаком того, что на месте своего ребенка оказался подброшенный демонами подменыш, был беспрестанный плач, визгливый крик, капризность младенца. Подменыш страдал отсутствием аппетита или, наоборот, ненасытной прожорливостью. Подрастая, Подменыш плохо развивался, мало двигался, долго не мог говорить, не умел ходить, отличался хмурым видом и неприветливым нравом»[206]. Совпадение с обликом и нравом Цахеса поразительное.

[204]Замечу, что у Томаса Манна в новелле «Марио и волшебник» маг Чиппола тоже горбат.

[205]То, что интересовавшийся фольклором и магией Гофман знал польский (т.е. западнославянский) фольклор, почти не вызывает сомнений. Об этом говорит не только его польское происхождение (от старинного польского шляхетского рода Багиньских), но и женитьба на полячке (Михалине Рорер-Тжиньске), а также многолетнее проживание в польских землях, прежде всего в Варшаве.

[206]*Виноградова Л.Н.* Подменыш // Славянская мифология: Энциклопедический словарь. М.: Эллис Лак, 1995. С. 317.

Видя это уродство природы, горе и несчастье матери, фея жалеет эту пару и вставляет в прическу ребенка три золотых волоска, и начинаются чудеса.

Иллюстрация из книги
«Крошка Цахес, по прозванию Циннобер»

Что бы Цахес ни сделал, все получает одобрение. Более того, все замечательные поступки и таланты других людей приписываются Цахесу, а его собственные отвратительные деяния относят на счет других людей. Интересно, что даже выдающиеся советские германисты в 1930-е и 1940-е годы пытались и эту удивительную повесть прочитать социологически, отыскать в ней осуждение буржуазного строя. Процитирую хотя бы Берковского: «От Цахеса исходит магия богатства, которое создает человеческие репутации, которое создает личности. Это все чудеса золотых волосков. Золотые волоски ему помогают жать, где он не сеял. Пожинать всяческие награды там, где он не трудился, присваивать чужие труды и заслуги»[207]. Здесь открытый вульгарно-социологический анализ, восходящий к вульгарному марксизму, искавшему первопричину бед мира в золоте и богатстве. Словно предвидя такую трактовку, Гофман возражает на нее в самом тексте повести. Один из персонажей рассказывает, что

[207] *Берковский Н.* Ук. соч. С. 115.

народ воспринимает Цахеса как богатея, но главный герой ему ищет другую причину: «Ему принадлежит все золото, что там чеканят!» «Полно, – возразил Бальтазар, – полно, друг референдарий, не золотом сильно это чудовище, тут замешано что-то другое. Правда, князь Пафнутий ввел просвещение на благо и на пользу своего народа и своих потомков, но у нас все же еще осталось кое-что чудесное и непостижимое». Еще анекдотичнее выглядит объяснение силы Цахеса у современного кантоведа, считающего фею *агентом* князя: «Этим актом она содействовала тому, чтобы в *просвещенном* государстве Пафнутия как можно скорее прекратились попытки к самостоятельной и инициативной деятельности подданных. <...> Результат такой деятельности с помощью полученного Цахесом волшебного свойства немедленно им присваивался и становился достоянием государства (**? –** *В. К.*), так как он – Цахес – стал его важнейшей частью – доверенейшим из министров»[208].

Но предмет интереса для Гофмана составляет как раз непостижимое, оно же в основе содержания повести. В действие здесь вступает вдруг магия.

Начинается это неожиданно. Магические силы переворачивают реальность, человек знающий (мать Цахеса) вроде видит реальность, но сталкивается, удивляясь, с возникшей новой магической реальностью. Возвышение Цахеса начинается в момент встречи (после феиного деяния) с местным пастором. Христианство, полагал писатель, не способно противостоять магии:

«– Ба, фрау Лиза, фрау Лиза, да какой у вас премиленький пригожий мальчик. Поистине это благословение Божие, кому ниспослан столь дивный, прекрасный ребенок! – И, взяв малыша на руки, стал ласкать его, казалось, вовсе не замечая, что злонравный карлик прегадко ворчит и мяукает и даже ловчится укусить достопочтенного господина за нос. Но фрау Лиза, совершенно озадаченная, стояла перед священником, таращила на него застывшие от изумления глаза и не знала, что и подумать.

– Ах, дорогой господин пастор, – наконец завела она плаксивым голосом, – вам, служителю бога, грех насмехаться над бедной, злосчастной женщиной, которую неведомо за что покарали небеса, послав ей этого мерзкого оборотня.

– Что за вздор, – с большой серьезностью возразил священник, – что за вздор несете вы, любезная фрау Лиза! “Насмехаться”, “оборотень”, “кара небес”! Я совсем не понимаю вас и знаю только, что вы, должно быть, совсем ослепли, ежели не от всего сердца

[208] *Калинников Л.А.* Эрнст Теодор Амадей Гофман и Иммануил Кант. С. 67.

любите вашего прелестного сына! Поцелуй меня, послушный мальчик! – Пастор ласкал малыша, но Цахес ворчал: “Мне неохота!” – и опять норовил ухватить его за нос.

– Вот злая тварь! – вскричала с перепугу фрау Лиза.

Но в тот же миг заговорил сын пастора:

– Ах, милый отец, ты столь добр, столь ласков с детьми, что верно, все они тебя сердечно любят!

– Послушайте только, – воскликнул пастор, засверкав глазами от радости, – послушайте только, фрау Лиза, этого прелестного, разумного мальчика, вашего милого Цахеса, что так нелюб вам. Я уже замечаю, что вы никогда не будете им довольны, как бы ни был он умен и красив. Вот что, фрау Лиза, отдайте-ка мне вашего многообещающего малыша на попечение и воспитание. При вашей тяжкой бедности он для вас только обуза, а мне будет в радость воспитать его, как своего родного сына!»

Чтобы не пересказывать долго, процитирую снова Берковского: «Три волоска, полученные от феи Розабельверде, – это ее месть и насмешка, это же и ее доброта. Предшественник князя Барзануфа, Пафнуциус Великий, вводя в княжество Керпес просвещение, принуждал подданных к оспопрививанию, заодно очищал страну от суеверий и идейных пережитков. Феи, водившиеся в стране, подлежали изгнанию. Прекрасную фею Розабельверде тоже изгнали, своим поэтическим обликом она смущала просветителей. Золотые волоски Цахеса – возмездие гонителям. Они хвалятся рациональным строем жизни. Как предвидит фея, от трех волос произойдет великое замешательство. Фантасмагории серьезнее, чем в фейных царствах, заведутся в самой трезвенной среде»[209].

Что такое магизм? Это посыл человеческого сознания, которое стремится сделать предсказуемой логику жизни, но впадает в еще большую непредсказуемость. Как правило, в Новое время магизм есть реакция на недостаточную силу Просвещения в познании и предсказании мира и человеческой судьбы. Человек хочет предсказуемости, обращается к магии и впадает в еще большую непредсказуемость. Важно, что даже добрые маги приносят зло, когда их магизм попадает в дурную почву. Морально магизм нейтрален, но опасен. Ибо всегда есть возможность злому началу использовать магию, невероятно усилившись через нее. Стоит добавить к этому рассуждению соображение современной исследовательницы: «Заклинатель, маг, заговаривающий, пристегивается к несозданному им творению, воздействуя на основу жизни через квинтэссенцию, её

[209] *Берковский Н.* Романтизм в Германии. СПб.: Азбука-классика, 2001. С. 461.

содержащую, – слово, подобное молитве. Необходимость не просто сместить богов с их пьедесталов, но опустить до своего уровня приводит к воплощению воли к власти без принятия ответственности. Так рождается чернота магии. Манипулирование не принадлежащим, навязывание воли без ответственности за последствия, власть без права власти – таковы истинные границы магического влияния»[210].

Действие магических сил

Для сравнения приведу эпизод, когда мы начинаем понимать магическую силу Смердякова: после разговора в трактире с Алешей, возвращаясь домой, Иван наталкивается на Смердякова и хочет пройти мимо:

«“Прочь, негодяй, какая я тебе компания, дурак!” – полетело было с языка его, *но, к величайшему его удивлению, слетело с языка совсем другое*.

– Что батюшка, спит или проснулся? – *тихо и смиренно* проговорил он, *себе самому неожиданно, и вдруг, тоже совсем неожиданно*, сел на скамейку. На мгновение *ему стало чуть не страшно*, он вспомнил это потом. Смердяков стоял против него, закинув руки за спину, и глядел с *уверенностью, почти строго*» (курсив мой. – *В. К.*).

Что же происходит?

Словно вступают в действие дьявольские силы, подчиняющие волю Ивана, которым он не в силах противиться. Из всех русских критиков, пожалуй, только Аким Волынский заметил в Смердякове эту почти ницшеанскую волю к власти, подчиняющую себе волю Ивана: Смердяков «боится хоть что-нибудь упустить, разорвать каким-нибудь неосторожным поступком ту тонкую паутину, которою он уже оплел Ивана, и поэтому он весь впивается в него, как змея, которая гипнотизирует льва. Иван не может преодолеть эту гадюку, потому что он действительно загипнотизирован, дважды загипнотизирован – собственным сознанием, с его безумными химерами, и волею этого философствующего лакея, который тоже рожден от Карамазова и тоже имеет в себе силу карамазовской крови, карамазовского упорства»[211]. Лакей почти заставляет Ивана дать

[210] *Ларионова Ю.* Чёрные заговоры: воля к власти над человеком // Волшебная гора. XII. Традиция. Религия. Культура. М.: Волшебная гора, 2006. С. 372.

[211] *Волынский А.Л.* Человекобог и Богочеловек // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов / Изд. подготовили В.М. Борисов, А.Б. Рогинский. М.: Книга, 1990. С. 77–78.

ему санкцию на убийство, искушая его якобы невысказываемым вслух их единством и взаимопониманием. Итак, навязывает свою волю, не собираясь иметь ответственность за последствия. Сам ли Смердяков? Магическая ли сила, через него говорившая? Не суть важно.

В романе ненавязчиво прописывается магическое происхождение Смердякова, оно очевидно. Жена слуги Григория, который вырастил Смердякова, родила ему собственного ребенка, но тот родился шестипалым, и Григорий назвал его «драконом», а потом в саду дома Федора Павловича родила сына Лизавета Смердящая, и Григорий уверовал, что его ребеночек («дракон») «послал» ему этого мальчика: «“Божье дитя-сирота – всем родня, а нам с тобой подавно. Этого покойничек наш прислал, а произошел сей от бесова сына и от праведницы. Питай и впредь не плачь”. Так Марфа Игнатьевна и воспитала ребеночка. Окрестили и назвали Павлом, а по отчеству все его и сами, без указу, стали звать Федоровичем». Родители – бесов сын и юродивая, а юродивые на Руси хоть и почитались, но все же близки были обоим мирам, как горнему, так и подземному.

В повести Гофмана магические силы как бы внешние для Цахеса, там речь о другом. Гофман строит модель мира, которая позволяет понять весьма важную вещь в жизни общества: механизм возвышения посредственностей, вторичностей. Этот механизм сродни магии, да часто и использовал магию. Все великие дела приписываются крошке Цахесу, все его промахи – его современникам. В XX в. эта модель стала определять жизнь миллионных масс. Безумцы и вторичности овладели миром

Вот несколько эпизодов: «Ведьменыш! – с жаром вскричал референдарий. – Да, ведьменыш! Что этот карлик – проклятый ведьменыш, – это несомненно! Однако ж, брат Бальтазар, что это с нами, неужто мы грезим? Колдовство, волшебные чары, – да разве с этим давным-давно не покончено? Разве много лет тому назад князь Пафнутий Великий не ввел просвещение и не изгнал из нашей страны все сумасбродные бесчинства и все непостижимое, а эта проклятая контрабанда все же сумела к нам вкрасться. Гром и молния! Об этом следует тотчас же донести полиции и таможенным приставам. Но нет, нет, только людское безумие или, как я опасаюсь, неслыханный подкуп – причина наших несчастий. Проклятый Циннобер, должно быть, безмерно богат. Недавно он стоял перед монетным двором, и прохожие показывали на него пальцами и кричали: “Гляньте-ка на этого крохотного пригожего папахена! Ему принадлежит все золото, что там чеканят!”» Но мы-то знаем, что это не так. Это мнение безликой толпы.

Эрнст Теодор Амадей Гофман

У Гофмана – предвидение фантастического, предвидение победы магических сил. Внутри просветительских позитивистских структур жизни проявляется и побеждает магически созданный урод. Так возникал Гитлер. Так возникал Ленин. Из ничего. Из слов окружающих. В XX в. – из слов прессы. Гофман через Цахеса показывает то, насколько пало общество, даже из уродца карлика делая себе кумира (кстати, для Германии эта «сказка» во многом выглядит пророческой: крошка-уродец Гитлер), так же как Смердяков Достоевского для России. *Маленького роста были Наполеон, Гитлер, Ленин, Сталин*, а затем все вожди сталинского призыва.

Этим владыкам подвластны не только меркантильные инстинкты толпы, но и достижения искусства. Студент встречает бегущего из княжества знаменитого скрипача:

«– Да что же случилось? Скажите, Бога ради, что случилось? – вскричал Бальтазар.

– Я играю, – продолжал Сбьокка, – труднейший концерт Виотти. Это моя гордость, моя отрада. Вы ведь слышали, как я его играю, и еще ни разу не случалось, чтоб он не привел вас в восторг. А вчера, могу сказать, я был в необыкновенно счастливом расположении духа – anima, разумею я, весел сердцем – spirito alato, разумею я. Ни один скрипач во всем свете, будь то хоть сам Виотти, не

сыграл бы лучше. Когда я кончил, раздались яростные рукоплескания – furore, разумею я, чего я и ожидал. Взяв скрипку под мышку, я выступил вперед, чтобы учтиво поблагодарить публику. Но что я вижу, что я слышу? Все до единого, не обращая на меня ни малейшего внимания, столпились в одном углу залы и кричат: "Bravo, bravissimo, божественный Циннобер! Какая игра! Какая позиция, какое искусство!" Я бросаюсь в толпу, проталкиваюсь вперед. Там стоит отвратительный уродец в три фута ростом и мерзким голосом гнусавит: "Покорно благодарю, покорно благодарю, играл как мог, правда, теперь я сильнейший скрипач во всей Европе, да и в прочих известных нам частях света". – "Тысяча чертей! – воскликнул я. – Кто же наконец играл: я или тот червяк!" И так как малыш все еще гнусавил: "Покорно благодарю, покорно благодарю", – я кинулся к нему, чтобы наложить на него всю аппликатуру. Но тут все бросаются на меня и мелют всякий вздор о зависти, ревности и недоброжелательстве. Между тем кто-то завопил: "А какая композиция!" И все наперебой начинают кричать: "Какая композиция! Божественный Циннобер! Вдохновенный композитор!" С еще большей досадой я вскричал: "Неужто здесь все посходили с ума, стали одержимыми? Этот концерт сочинил Виотти, а играл его я, я – прославленный скрипач Винченцо Сбьокка!" Но тут они меня хватают и говорят об итальянском бешенстве – rabbia, разумею я, о странных случаях, наконец силой выводят меня в соседнюю комнату, обходятся со мной как с больным, как с умалишенным. Короткое время спустя ко мне вбегает синьора Брагацци и падает в обморок. С ней приключилось то же, что и со мной. Едва она кончила арию, как всю залу потрясли крики: "Bravo, bravissimo, Циннобер!" И все вопили, что во всем свете не сыскать такой певицы, как Циннобер, а он опять загнусавил свое проклятое "благодарю". Синьора Брагацци лежит в горячке и скоро помрет, а я спасаюсь бегством от этого обезумевшего народа. <...> С этими словами господин Винченцо Сбьокка обнял оцепеневшего от изумления Бальтазара и сел в повозку, которая быстро укатила. "Ну, разве не был я прав, – рассуждал сам с собою Бальтазар, – ну, разве не был я прав, полагая, что этот зловещий карлик, этот Циннобер, заколдован и может наводить на людей порчу"».

Возникает тема управляемой магической силой и управляющей обществом толпы. Где магизм, там толпа. Но толпа магией управляема. Однако всегда есть тот, кто ищет (или невольно получает) эту магическую силу. Есть, так сказать, носитель.

В XX в. Томас Манн в новелле «Марио и волшебник» (1930) подхватил эту тему, когда она уже проявилась и стала фактом

общественной жизни[212]. Писатель называет явившегося на сцене мага «роковым Чипполой»[213]. Роковыми были и Цахес, и Смердяков. Нарисованный Манном маг подчиняет своей воле сидящих в зале зрителей, заставляя верить в то, чего нет, или, словами Манна, проводит опыты «обезличения человека и подчинения его чужой воле» [Манн 1960, 207]. А одного из зрителей, простого парня, официанта Марио, маг просто превращает в свою игрушку, подвергая его всевозможным издевательствам. Поразительно, что внешний его облик – что-то среднее между обликом Цахеса и Смердякова. Он горбун, как Цахес, как Цахес и Смердяков одевается с некоторым шиком: «Он был одет элегантно, в причудливый вечерний костюм». Однако, как у Цахеса «платье сидело на нем как-то странно: в одном месте натягивалось и неестественно облегало фигуру, в другом – криво свисало неправильными складками или болталось, как на вешалке». И психологически похож, напоминая злобность Цахеса и угрюмство Смердякова: «В его облике сквозила суровость, чуждая всякого юмора, временами угрюмая гордость, а также характерное для калеки преувеличенное самодовольство» [Манн 1960, 185].

Магия имен

Стоит добавить, что тема магии давно тревожила немецкий гений. Если вдуматься, то все начало «Фауста» – это поиск героем магической силы, поиск, отдающий его в руки дьявола. К магии (как показал Гёте) обращаются в ситуации житейских и душевных неполадок, неурядиц, передряг. Как только что-то не заладилось,

[212]Сошлюсь на соображение современной исследовательницы: «История XX века показала, что когда теряется ценность конкретного индивида, и человек сам по себе перестает что-либо значить, когда появляется масса, скорость, движение, тогда приходит страшная “машинная война”, люди превращаются в марионетки в руках диктатора-режиссера, разрушаются идеи прекрасного романтического кукольного театра Клейста и Гофмана... На смену романтической сказки, порой страшной, но все-таки сказки, приходит реальный манипулятор-гипнотизер из “Марио и волшебника” Томаса Манна, злой волшебник, держащий весь зал в своих руках, будто кукольник нити от своих марионеток, делающий с послушной ему толпой все, что угодно ему». (*Киселева М.* Вячеслав Иванов как идеолог авангардного театра: история и современность // Авангард и идеология: русские примеры. Белград: Изд-во филологического факультета в Белграде, 2009. С. 359.)

[213]*Манн Т.* Марио и волшебник // *Манн Т.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 8. М.: ГИХЛ, 1960. С. 179 (далее ссылки на это издание даны в скобках в тексте).

маг, магическое всегда под рукой. В этом смысле несчастный Цахес подобен великому доктору. В самом начале трагедии Фауст произносит монолог в своем кабинете:

Auch hab ich weder Gut noch Geld,
Noch Ehr und Herrlichkeit der Welt;
Es möchte kein Hund so länger leben!
Drum hab ich mich der Magie ergeben[214].

Жизнь Цахеса не заладилась с самого начала. Как впоследствии жаловался герой Достоевского Смердяков: «Если б не жребий мой с самого сыздетства». То, к чему Фауст приходит в результате духовной борьбы, ущемленные жизнью желают получить сразу.

Остановимся на именах героев. Флоренский, видевший в ономастике элемент магизма, писал: «Как и магическое действие известной ступени вовсе не произойдет, пока энергия, хотя бы имеющаяся в большом количестве, не будет организована определенным образом, доводящим ее уровень до известной высоты; а тогда, легко и без усилий, она хлынет на нуждающиеся в ней поля и сама собою, "как бы резвяся и играя", взрастит магические пажити. И если наиболее высокою степенью синтетичности обладают из всех слов – **имена**, личные имена, то естественно думать, что на последующей после терминов и формул (– а формула, напоминаю, есть не что иное, как тот же термин, но в развернутом виде –) ступени магической мощи стоят личные **имена**. Действительно, имена всегда и везде составляли наиболее значительное орудие магии, и нет магических приемов, кроме разве самых первоначальных, которые обходились бы без личных имен. При этом нам нет надобности входить в спор, производят ли свои действия самые имена, взятые in abstracto, или пути действия здесь сложнее и приводят к своим завершениям только чрез посредство слов»[215].

И как потрясающе играет Гофман с именами, которые отзеркаливаются в произведениях великих предшественников. Маг Просперо Альпанус – это, разумеется, герой шекспировской романтической трагедии «Буря» Просперо (ведущий борьбу с мерзким уродом Калибаном), повелевающий миром духов, благородный и

[214] *Не нажил чести и добра*
И не вкусил, чем жизнь остра.
И пес с такой бы жизни взвыл!
И к магии я обратился (перевод Б.Л. Пастернака).

[215] *Флоренский П.А.* Магичность слова // *Флоренский П.А.* Соч.: В 4 т. Т. 3 (1). М.: Мысль, 2000. С. 241.

великий изгнанник. В этом контексте крошка Цахес, желающий жениться на невесте студента Бальтазара Кандиде, выступает как Калибан, символ третьего мира или европейских люмпенов, неполноценное человеческое существо, мечтающее захватить себе в жены дочь Просперо Миранду. А возлюбленная героя девушка Кандида «простодушная», имя которой восходит к повести Вольтера «Кандид», поэтому с ней чуть было не справился наделенный магической силой Цахес, как он справился и со всем просвещенным княжеством. Спасителем героев выступает могучий Просперо Альпанус, владыка духов, как и Просперо у Шекспира.

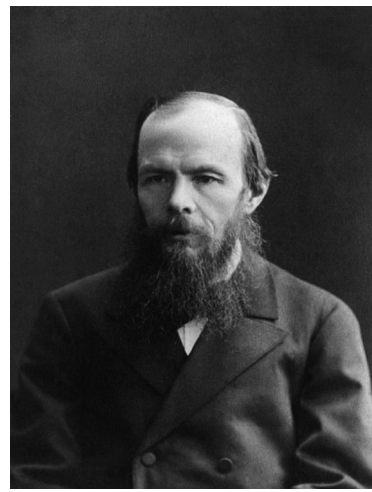
Но еще интереснее имя главного героя – крошки Цахеса, по прозвищу Циннобер. Здесь Гофман многосмысленно играет с разными значениями немецких слов. Некоторые исследователи видят в имени крошки немецкое слово zach: 1) запуганный, робкий, боязливый; 2) zäh – нерешительный. Но по всему ходу повести мы видим, что Цахес отнюдь не робок, а настырен и злобен. Стоит обратиться ко второму значению слова, которое переводится: «вязкий; клейкий; густой, упорный; цепкий». То же с его прозвищем Циннобер. Обратимся к значению его, оно более сложно и двусмысленно, чем первое. Итак: «Zinnober: 1) -s киноварь (минерал, краска), 2) -s ерунда, вздор, нелепость, бессмыслица». Как мне приходилось встречать в работах, посвященных повести, чаще это прозвище переводят как «киноварь», то есть нечто красивое, что скрывает подлинный уродливый облик Цахеса. В этом есть резон. Но, как всякий большой художник, умеющий играть со словом, Гофман, конечно, имел в виду и второе значение слова. Если мы возьмем его, то получается вполне внятное наименование героя. Цахес Циннобер – вязкая, цепкая нелепость и бессмыслица. Иными словами, **бессмыслица, которая утвердилась в умах**. Это, конечно, предвестие нацистской бессмыслицы. Сегодня это стало вполне очевидным. «*Крошка Цахес* – это мрачная аллегория всех аберраций, – пишет современная немецкая исследовательница, – которым подвержено стадное общество; пророческое олицетворение безумца, который спустя столетие поведет Германию к преступлению и гибели»[216].

Бессмыслица выстраивает общество, как ей угодно.

Гофман говорил, что сказка лишена души, если в ней нет философского взгляда на мир. «Крошка Цахес» и реализует новое прочтение мира, некую **возможность** его философского прочтения. Маленький урод присваивает себе все доброе и прекрасное, что делают его окружающие. Даже не присваивает, некоей магией де-

[216] *Виткоп-Менардо Г.* Э.Т.А. Гофман. Урал LTD, 1999. С. 197.

лается так, что все, что бы ни создавалось замечательного, – приписывается толпой Цахесу. «Перед нами – мир, в котором почести и жизненные блага, – пишет комментатор повести, – воздаются не по уму или реальным заслугам, а в силу загадочного психоза, охватившего все общество. Это – мир безумный, сдвинутый, абсурдный. В изображении такой действительности Гофман – несомненный предшественник Кафки»[217]. Но еще раньше – Достоевского.



Достоевский в 1879 г

Стоит отметить сразу поразительную перекличку крошки Цахеса и Павла Смердякова. Первое имя обоих – маленький. Это отмечалось не раз: «Имя Смердякова *Павел*, восходящее к латинскому слову *paulus – маленький, незначительный*. Известно, что имя в русском есть имя существительное в именительном падеже»[218]. У обоих матери носят одно и то же имя: мать Цахеса – крестьянка Лиза и мать русского героя – Лизавета Смердящая.

[217] *Ботникова А.* Комментарии // Hoffmann E.T.A. Klein Zaches genannt Zinnober. Гофман Э.Т.А. Крошка Цахес, по прозванию Циннобер. М.: Радуга, 2002. С. 264.

[218] *Беляев В.* Брат Павел. Слово в защиту лакея Павла Смердякова, обвиняемого в убийстве дворянина Федора Карамазова, совершенном более ста лет тому назад на страницах романа «Братья Карамазовы» // II Международный симпозиум «Русская словесность в мировом культурном контексте». Избранные доклады и тезисы. М.: Фонд Достоевского, 2008. С. 324..

Напомню, что Цахес выходец из народа, сын крестьянки Лизы и деревенского мужика. Ну а Смердяков? Кто он таков? Разумеется, Смердяков – *человек из народа*, о чем говорит сама его фамилия. Случайных фамилий своим героям Достоевский не давал. Происходит она от слова *смерд*. По Далю, «смерд <...> человек из черни, подлый (родом), мужик, особый разряд или сословие рабов, холопов; *позже* крепостной. <...> *Смерда взгляд пуще брани*. <...> *Где смерд думал, тут Бог не был*»[219]. От пренебрежительного отношения высших классов к крестьянам, смердам, возник и глагол смердеть, то есть пахнуть, как пахнут смерды. И это слово Достоевский использует в связи с преступлением Смердякова, то есть убийством Федора Павловича. Семинарист-карьерист Ракитин, беседуя с Алешей о реакции старца Зосимы на визит к нему семейства Карамазовых, как бы даже намекает на главного виновника: «Старик действительно прозорлив: уголовщину *пронюхал*. *Смердит у вас*». И стоит еще не пропустить еще одну важную особенность этих персонажей. Дар крошке Цахесу и идеи Смердякову дают существа выше их – фея и Иван Карамазов. Фея называет Цахеса «милое дитя мое». Смердяков считался тоже как бы порожденным идеей Ивана, которую тот при нем не раз высказывал. Почему он приходит всегда, когда говорит Иван. «Уважать меня вздумал», – бросает Иван. Но дело в том, что идеи Ивана, как три золотых волоска, как бы поднимают ввысь приземленную натуру Смердякова. Но подняться, как и Цахес, он не может. А потому снижает и идею, как опошляет дар феи и Цахес. Он извращает, искажает его смысл.

Достоевсковед В. Беляев провел немалую работу, пытаясь разобраться в этом образе. Вот два его соображения. Первое: «Итак, слово “смерд” у Достоевского означало и рабскую зависимость от кого-либо и/или чего-либо, и “смрад-грех”, и “смерд-народ”, причем разграничить эти значения слов в каждом отдельном случае не всегда и возможно. Поэтому мы вправе считать, что указанные значения суть компоненты семантики первой части фамилии Смердякова»[220]. И второе: «Что касается второй части – “Яков”, то можно предположить, что Достоевский имел в виду библейского Иакова, младшего из братьев-близнецов. <...> В Библии повествуется и о борьбе Иакова с Богом. Именно на это место из Библии указывает о. Зосима как на рекомендуемое для устного чтения “малым сим” <...>. Нетрудно видеть, что именно богоборчеством отме-

[219] *Даль Вл.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. IV. М., 1982. С. 232.

[220] *Беляев В.* Брат Павел. С. 323–324.

чены многие поступки и высказывания Смердякова: от карнавально-кощунственного профанирования церковной обрядности при “похоронах” повешенных кошек <...> до предсмертного признания Ивану: “Нет-с, не уверовал-с” <...> и самоубийства»[221]. Итак, русский народ не случайно совершил богоборческую революцию, не случайно С. Булгаков жаловался, что в революцию выяснилось, что христианство слабо было укоренено в народе. Повторю Даля: «Где смерд думал, тут Бог не был». Но не надо забывать и аллюзию, идущую от Геродота. **От русских проблем, русской жизни – перед нами смерд. Но магизм Смердякова еще и от мага Смердиса[222].** А, как замечал о. А. Мень, подлинная религиозная жажда чужда Магизму, ставящему на место молитвы, веры и любви волхвование, заклятие, принуждение. По мысли же Флоренского, простой русский человек был склонен к волхвованию, заклинаниям в той же мере, как и к православию, более того, эти народные верования лежат в основе народного христианства и т.п.

Исторические следствия угаданного писателями магизма

Ситуация замечательная, о которой не подумал автор приведенных слов: смерд, человек из народа, вступает в борьбу с Богом, с Божьими заповедями и главной среди них – не убий. Между тем именно к народу шла апелляция руссоистски ориентированных просветителей вплоть до ленинского «кухарка может управлять государством». Думаю, что Смердяков как богоборец решил, что получил от Ивана теоретическую поддержку на борьбу с Богом. Лишившись его поддержки, он совершает последний смертный грех, последний вызов Богу (вспомним Кириллова в «Бесах») – самоубийство. Богоборчество и магическую связь с чертом Достоевский указал точно. Неточность была в том, что Смердяковы не

[221] *Беляев В.* Брат Павел. С. 324.

[222] Стоит отметить, что в книге М.С. Альтмана, специально посвященной проблемам имен и фамилий в творчестве Достоевского, смысловое и символическое значение имен героев практически не рассматриваются, в лучшем случае ищутся «параллели к образу Смердякова» (*Альтман М.С.* Достоевский. По вехам имен. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1975. С. 120). Причем параллели бытовые, уводящие от символического и философского наполнения даваемого писателем имени. Скажем, точное наблюдение, что камердинер Александра Грибоедова Сашка Грибов не просто молочный брат, а, скорее, единокровный (там же. С. 123), к пониманию образа Смердякова ничего не добавляет.

собирались погибать, они губили других. Гофман угадал точнее, смерть Цахеса от ужаса разоблачения очень корреспондирует с предсмертными метаниями Гитлера. Оба они обманывают общество, но один как бы возвеличивается, другой скрывается (для начала, как он полгал). Но Цахес обманывает как бы помимо своей воли. Смердяков обманывает сознательно. Это мало кто видит. Интересно, что это взаимодополняющие друг друга фигуры. Цахес присваивает чужие достижения, Смердяков скрывает свои поступки, приписывая их другим. Но, придя к власти, он становится Цахесом. Более того, даже «феномен Цахеса» отнесен отечественным исследователем к жизни и деятельности Сталина, а не Гитлера.

Самое поразительное, что причину своего неприятия слов и смутных желаний *смерда Смердякова* Иван, как и свойственно интеллигенту, определить не в состоянии. В результате их странного, завораживающего разговора, полного намеков и недоговоренностей, Иван ночью не мог заснуть: «Уже после полуночи ему вдруг настоятельно и нестерпимо захотелось сойти вниз <...> и избить Смердякова, *но спросили бы вы за что, и сам он решительно не сумел бы изложить ни одной причины в точности*, кроме той разве, что стал ему этот лакей ненавистен как самый тяжкий обидчик, какого только можно придумать на свете».

Смердяков лишен чувства ответственности за совершенное убийство, просто хочет перевалить его на Ивана. Иван от охватившего его чувства ответственности заболевает горячкой. Так испытала вину за совершенную революцию русская интеллигенция и вполне в духе российского архетипа *ничего не смогла возразить интеллигенция победившему в Октябрьской революции и Гражданской войне крестьянству*, малообразованность которого исполнила его презрением к нормам патриархальной жизни, но мешала и принятию норм цивилизованно-нравственной жизни. Если мы поглядим на большинство партийных и идеологических деятелей сталинского (да и ленинского уже) призыва, то увидим, что в анкетах их указано *крестьянское происхождение*. Не случайно, наверно, дорвавшиеся до власти Смердяковы всех врагов своего режима стали называть *врагами народа*. А главным врагом, как известно, стала российская интеллигенция, знания и способности которой могли быть даже использованы, но всё равно даже немало сделавшие для советской власти инженеры и экономисты, ученые и писатели рано или поздно уничтожались. Но весь ужас в том, что сама интеллигенция безропотно шла на заклание, ибо считала новый строй и новых правителей-Смердяковых своим порождением. Вспомним, что в романе Артура Кёстлера «Слепящая тьма» именно на этом (что это он сам

породил диктатуру!) ломается старый большевик Рубашов перед «неандертальцем» Глеткиным, пришедшим в ЧК по призыву партии из деревни. Но типологически это искушение было предсказано и изображено Достоевским в романе «Братья Карамазовы».

Могут сказать, да, русский народ ближе к языческому началу. И вправду, А.С. Хомяков замечал, что «русским можно лучше других народов Европы понять переход саг (сказаний) в мифы. Мы еще недавно вышли из эпохи легковерной простоты и затейливой сказочности»[223]. Но вот западная и просвещенная Европа! Не говорю уж о немецких романтиках, открывших легенды и предания немецкой старины, но эта проблема была ясна и русским мыслителям. «Образованности в Западной Европе очень много, – писал Чернышевский. – Так: но неужели масса народа и в Германии, и в Англии, и во Франции еще до сих пор не остается погружена в препорядочное невежество? <...> Она верит в колдунов и ведьм, изобилует бесчисленными суеверными рассказами совершенно еще языческого характера»[224]? Так что в своем движении к цивилизации и просвещению Россия стояла в ряду других стран, возникших в результате переселения народов и строивших свою цивилизацию под воздействием христианства и духовных и материальных завоеваний Античности. И в XX в. отказавшихся от этих воздействий.

И у Гофмана, и у Достоевского магические герои несут заслуженную кару. Их магия уничтожена. Пасынкам природы не дано, полагали писатели, руководить людским миром. Фея говорит над телом Цахеса: «Бедный Цахес! Пасынок природы! Я желала тебе добра. Верно, было безрассудством думать, что внешний прекрасный дар, коим я наделила тебя, подобно лучу, проникнет в твою душу и пробудит голос, который скажет тебе: “Ты не тот, за кого тебя почитают, но стремись сравняться с тем, на чьих крыльях ты, немощный, бескрылый, взлетаешь ввысь”. Но внутренний голос не пробудился. Твой косный, безжизненный дух не мог воспрянуть, ты не отстал от глупости, грубости, непристойности. Ах! Если бы ты не поднялся из ничтожества и остался маленьким, неотесанным болваном, ты б избежал постыдной смерти!» Кухарка не способна управлять государством, хотя именно это предлагал Ленин. В этом контексте не забудем, что Павел Смердяков – повар. А Сталина называли поваром, готовящим острые блюда.

---

[223] *Хомяков А.С.* Сочинения: В 2 т. Т. 1. М.: Московский Философский фонд, Медиум, 1994. С. 131.

[224] *Чернышевский Н.Г.* О причинах падения Рима // *Чернышевский Н.Г.* Полн. собр. соч. Т. VII. М.: ГИХЛ, 1950. С. 665.

Стоит указать на параллель в понимании происходившего в XX в. русскими эмигрантами-изгнанниками. Скажем, Струве назвал историю XX в. творимым безумием. А безумие совсем недалеко от магии. 9 октября 1939 г. он написал Франку: «Если я оказался прав <...> в моем предвидении событий, то потому, что я с самого начала понял, что со стороны немцев это не есть политика, а чистое безумие, индивидуальное и коллективное. И я, вследствие этого, принял в расчет безумие, так сказать, как важнейший исторический фактор. Исцеление от безумия – дело не легкое: оно будет стоить много человеческих жизней и разбитых существований»[225]. Так оно и случилось.

История показала, что безумцы могут достигать власти, как в Германии, так и в России. Но два великих писателя сумели протянуть руку и указать пальцем на возможность победы в человеческом мире подобных персонажей как бы из другой реальности. Интересно, что даже псевдонимность этих персонажей (Ленин, Сталин и т.д.) словно бы указывала, что они даже не самозванцы, а «подменыши». Поиграть филологу с их именами тоже было бы не лишне. Взгляд аналитика-рационалиста разглядеть такое был бы не в состоянии. Такое в состоянии сделать только искусство, способное увидеть скрытые движения мира. Это и есть предсказание непредсказуемого.

[225] *Франк С.Л.* Воспоминания о П.Б. Струве // *Франк С.Л.* Непрочитанное... статьи, письма, воспоминания. М.: Московская школа политических исследований, 2001. С. 532.

Кто виноват, или Безумие исторического процесса

Героизм, или Создание мифа

XX век не раз определялся как век массового безумия, коллективного психоза. Словно исполнились мрачные предчувствия Достоевского: «Появились какие-то новые трихины, существа микроскопические, вселившиеся в тела людей. Но эти существа были духи, одаренные умом и волей. Люди, принявшие их в себя, становились тотчас же бесноватыми и сумасшедшими» («Преступление и наказание». Но среди провидевших это безумие нельзя забыть и Герцена. Иван Карамазов, как известно, написал поэму «Геологический переворот», в которой, как несложно догадаться, не могли не прозвучать строки о грядущих днях из любимого Достоевским текста Герцена «С того берега»: «Или вы не видите <...> новых варваров, идущих разрушать? – Они готовы, они, как лава, тяжело шевелятся под землею, внутри гор. Когда настанет их час – Геркуланум и Помпея исчезнут, хорошее и дурное, правый и виноватый погибнут рядом. Это будет не суд, не расправа, а катаклизм, переворот...»[226]

Камю в «Бунтующем человеке» как-то заметил о русских нигилистах, что по чердакам и подвалам, малозаметные, они готовили грядущие социальные катастрофы. Катастрофы, где «правый и виноватый погибнут рядом»! Словно в колбах выращивались эти злые идеи-трихины, а в других колбах готовились бомбы, взрывавшие правопорядок. В стихотворении «Трихины» 1917 г. Максимилиан Волошин, уже отчасти подытоживая, но и продолжая пророчество, написал:

Исполнилось пророчество: трихины
В тела и в дух вселяются людей.

[226] *Герцен А.И.* С того берега // *Герцен А.И.* Собр. соч.: В 30 т. М.: АН СССР, 1955. Т. VI. С. 58.

И каждый мнит, что нет его правей.
Ремесла, земледелие, машины
Оставлены. Народы, племена
Безумствуют, кричат, идут полками,
Но армии себя терзают сами,
Казнят и жгут – мор, голод и война.

Кто же виноват в этом массовом помутнении рассудка? Разумеется, не один человек, не один мыслитель, но некое настроение умов, создававшееся не одно десятилетие, создававшееся поначалу как игра ума, но выплеснувшееся вдруг в жизнь. Человечество уже несколько тысячелетий стоит перед проблемой «кто виноват». Кто виноват в зле мира, в катастрофах, несчастьях, злодействах, разбитых жизнях? Бог? Дьявол? Устроенный Богом мир? («Я не Бога, я мира, им созданного, не принимаю», – бормочет Иван Карамазов). Мировой ли разум Гегеля, в сущности, философский псевдоним Господа? Или сам человек? А Бог ведь в конце пути обещает всеобщую гармонию? Кто же бунтует против нее? Получается, что человек, не способный осознать своим «евклидовым умом» грядущий результат и потому пытающийся строить свой новый мир. Августин твердо снимал с Бога те грехи, которые сам совершал в жизни, ибо Бог дал ему свободу. А стало быть, и ответственность за себя.

Перед Герценом стояли два типа безумия, о которых он размышлял. Безумие *мещанского быта*, описанного им в городе Малинове[227], а потом увиденном в Европе, жизнь в которой он назвал апофеозом мещанства. И второй тип безумия – разрушительный: Он разделял его в свою очередь на катаклизм, порожденный природой, и революционное деяние, которое порой он отождествлял с ударом природы. И третий тип – безумие истории, которая безумна по сути своей. Простое перечисление исторических бедствий приводит его героя доктора Крупова к мысли о безумии человеческого рода. Если Бог (или мировой разум) строит историю, то строит он ее безумно, поэтому человеку не грех позаимствовать у Бога это безумие.

Но есть ли такие силы у человека? Очевидно, полагал Герцен, есть у избранных натур. Не надо забывать, что это был период, ког-

[227]Наглядевшись на жизнь русских обывателей, он изображает их в своей прозе как коллекцию умалишенных: «Пусть человек, гордый своим достоинством, приедет в Малинов посмотреть на тамошнее общество – и смирится. Больные в доме умалишенных меньше бессмысленны. Толпа людей, двигающаяся и влекущаяся к одним призракам» (*Герцен А.И.* Записки одного молодого человека // *Герцен А.И.* Собр. соч.: В 30 т. Т. I. С. 293).

да классицизм был преодолен романтизмом, да и приходящий реализм долго развивался, заимствуя художественные и мыслительные ходы у романтизма. Если говорить о России, то это Гоголь, Лермонтов, Пушкин, Достоевский (чего стоит разговор героя с чёртом!), и Герцен, разумеется, который вырастал на немецкой литературе, на Шиллере и Гёте, жил духовно в мире, полном демонических страстей. Первая неопубликованная его статья была о Шиллере, а первая опубликованная – о Гофмане. При этом, как известно, в центре художественной системы романтизма стоит личность, основной конфликт в этом искусстве – конфликт между личностью и обществом. Романтическая личность – это сильный характер, преодолевающий все препятствия. Романтический герой противопоставляет себя окружающему миру. Творец же романтических текстов, как утверждала немецкая эстетика, непременно гений, в этом смысле равный Богу.

Но надо сотворить из себя такую личность. Герцен оказался на это способен. Много ума было. Белинский даже льстиво восклицал, что не знает, зачем столько ума одному человеку. Но надо было избрать позицию, которая поставила бы его на должную высоту, откуда он мог бы творить историю. В этом контексте любопытна «аннибалова клятва», данная друг другу двумя мальчиками на Воробьевых горах – посвятить жизнь ниспровержению империи. Два будущих Ганнибала хотели в своих глазах выглядеть героями. Как незадолго до смерти грустный Герцен записывал в свой дневник, что они считали себя натурами избранными. Но в России влияние на умы давало писательство, сила слова.

У нас часто говорят, что Достоевский – это писатель, поднявшийся на философские высоты, а Герцен-де – философ, ставший писателем. Думаю, что он прежде всего писатель, хотя и прошедший хорошую философскую школу (как и многие другие русские литераторы). Он читал Гегеля, Фейербаха, Макса Штирнера, Фурье, Прудона и Сен-Симона. Замечу, что именно за интерес к французам впоследствии петрашевцы были приговорены к смертной казни «расстрелянием». Его публицистика вполне, как и его романы, может идти по линии художественной прозы. Построенная как диалоги она вполне в контексте художественно-философских диалогов Платона, как и проза Достоевского. Скажем, в письмах «С того берега», пожалуй, одной из важнейших книг, даже собеседник известен – И.П. Галахов, социалист, публицист, любовник Марии Львовны, первой жены Огарёва. Сам Герцен, как мы знаем, тоже не избежал этой ситуации. Но уже позже. Особое место в его прозе занимают его мемуары, пожалуй, главная книга

его жизни, где он не только защищал себя от наветов, но и строил свой образ, каким романтический автор хотел явиться миру. Эта книга – удивительный сплав реальности и мифа, действительно, как в платоновских диалогах. Только искал автор не истину, а себя. Если обычно мемуарист описывает себя, чтобы рассказать о других, система герценовских мемуаров иная: он рассказывает о других, чтобы рассказать о себе.

Задача была выглядеть героически. Но это потом была задача всех вождей, особенно в тоталитарные эпохи. Как написал блистательный исследователь языка нацистской эпохи, героизм в тоталитаризме потерял реальную ценность: «*Тем чище героизм, тем значительнее, чем он тише, чем меньше у него публики, чем менее выгоден он для своего героя, чем меньше у него декораций*»[228]. А Герцен, как впоследствии и «герои Народной воли», искал публичности.

А.И. Герцен

Каждый его текст – это вызов общественному мнению и создание мифа своей жизни, мифа, ориентированного на западного читателя. Здесь и преувеличение своего антиправительственного поведения и тяжести наказания (хотя в ссылке он был на вполне приличных

[228] *Клемперер В.* LTI. Язык Третьего рейха. Записная книжка филолога / Пер. с нем. А.Б. Григорьева. М.: Прогресс-Традиция, 1998. С. 15.

чиновных местах, мог писать). Но перед западным читателем надо было предстать более несгибаемым, да и режим представить более жестоким, чем он был на самом деле, необходимо было самосозидание образа героя. Стоит привести его слова, где он с мушкетерской легкостью персонажа Дюма как бы между прочим приписывает себе тот приговор, который на самом деле пережили петрашевцы и великий писатель Достоевский: «Нас обвинили в *намерении* создать тайное общество и желании пропагандировать сенсимонистские идеи; нам прочитали в качестве скверной шутки смертный приговор, а затем объявили, что император по своей поистине непростительной доброте, приказал подвергнуть нас лишь исправительному наказанию – ссылке»[229]. Это непростительное заимствование чужой трагедии, при этом он совсем не чувствует реальный ужас действительного ожидания казни на плацу, а потом многолетней каторги и солдатчины!.. Это не может не выглядеть кощунством. Желание *казаться* – страшная сила в общественной жизни. Собственно, уже в этом желании ясен элемент безумия. Герцен – один из первых удачливых шоуменов, создавших миф своей жизни. Интересно, заметил ли это присвоение его судьбы Достоевский. Если заметил, то многое негативное в его отношении к Герцену понятно.

Случается такое во все времена. Известный миф советского философа Александра Зиновьева, что он был якобы арестован за подготовку покушения на Сталина, но отпросился у охранников в табачный киоск – папирос купить. Те простодушно его отпустили – он и сбежал навсегда. Если бы такое было, то отпустившие стражи пошли бы под расстрел, а потому не отпустили бы никогда. Но если вернуться к Герцену, то, по счастью для исследователей, сохранились реальные страницы допросов, сошлюсь на фундаментальный трактат Мартина Малиа, который пишет очень осторожно, чтобы не задеть национальную гордость великороссов: «В “Былом и думах” Герцен несколько преувеличивает беззаботную дерзость его ответов судьям; он даже упоминает, как попрекал достойного, но не очень образованного члена комиссии за то, что в его библиотеке находились мемуары герцога Сен-Симона. Транскрипция допросов предлагает нам совсем другую картину. Герцен и Огарёв изо всех сил старались давать безобидные объяснения самых сомнительных отрывков из их писем, подчеркивая тему религиозного и нравственного возрождения, лишенного какого либо политического содержания»[230].

[229] *Герцен А.И.* О развитии революционных идей в России // *Герцен А.И.* Собр. соч.: В 30 т. Т. VII. М.: АН СССР, 1956. С. 218.

[230] *Малиа М.* Александр Герцен и происхождение русского социализма / Пер. с англ. Ал. Павлова и Дм. Узланова. М.: Территория будущего, 2010. С. 207.

В контексте герценовского сотворения мифа о себе уже не покажется случайной легенда Нечаева, с которой он явился на Запад к Герцену, Бакунину, Огарёву, «предварительно распространив слух, что он арестован и заключен в Петропавловскую крепость. А затем из-за границы он написал товарищам, что ему при отправке из Петропавловской крепости в Сибирь удалось бежать. Этим он хотел, во-первых, поднять свой революционный престиж среди студентов, надеть на себя корону героя и мученика»[231]. Бакунина и Огарёва он пленил своей решительностью, Бакунин называл его «тигренком» и создал еще одну мифологему. Стихотворение Огарёва «Студент» было первоначально посвящено «Памяти Сергея Астракова». Бакунин похвалил стихи, но заметил, что было бы полезнее для дела «посвятить молодому другу Нечаеву»[232]. Стихи, конечно, поэтически беспомощные, но, как любил говорить Ленин, политически верные:

И, гонимый местью царской
И боязнию боярской,
Он пустился на скитанье,
На народное воззванье,
Кликнуть клич по всем крестьянам –
От Востока до Заката:
«Собирайтесь дружным станом,
Станьте смело брат за брата –
Отстоять всему народу
Свою землю и свободу».

Стоит отметить, что в «Бесах» (с которыми многое рифмуется в творчестве Герцена) Петр Верховенский рассказывает, что это стихотворение посвящено ему, да заодно намекает, что автором поэтического панегирика является сам Герцен. Как справедливо заметила Раиса Орлова: «Герцен непосредственно столкнулся с последствиями своей жизни. Увидел в Нечаеве, – пусть и страшно искривленное, исковерканное, но тоже *последствие*»[233]. Любопытно, как проявляется это делание из себя легенды в «Бесах», где уже бес руководит Ставрогиным: перед визитом к «нашим» бес Верховенский говорит Ставрогину: «Сочините-ка вашу физиономию, Ставрогин. Я всегда сочиняю, когда к ним вхожу. Побольше мрачности, и только, больше ничего не надо, очень нехитрая вещь».

[231] *Шуб Д.Н.* Сергей Нечаев. http://narodnaya-volya.ru/Person/nechaevshub.php
[232] Письма М.Бакунина Герцену и Огарёву. 1907. С. 372–377.
[233] *Орлова Р.* Последний год Герцена. Chalidze publ. New York, 1982. С. 86.

После смерти Герцена Нечаев продолжал действовать, используя все так же миф, ложь, шантаж. Запугивал Наташу, дочь Герцена, желая герценовских денег, угрожая, что если она вернется в Россию, «нашим придется так или иначе с вами покончить»[234]. Эти мифические «наши» (термин из «Былого и дум», в уголовно-революционном варианте использованный Достоевским в «Бесах») были продолжением лживой нечаевской легенды. Разоблачил и выявил его сущностную основу как основу будущей деятельности «наших» благороднейший Г.А. Лопатин, написавший Бакунину: «Все рассказы Нечаева есть чистая ложь»[235]. То, что можно было объяснить писательской фантазией Герцена, в устах Нечаева приобретало дьявольский оттенок провокации стремящегося к власти деспота. Более того, в словах Лопатина о Нечаеве можно невольно разглядеть парафраз к «Запискам сумасшедшего» Гоголя: «Сегодняшний день – есть день величайшего торжества! В Испании есть король. Он отыскался. Этот король я». Королем, точнее, императором, властелином чувствует себя и Нечаев. Лопатин пишет: «И почему это Нечаев воображает, что каждый человек, подобно ему, должен говорить про себя непременно “мы”? Смею его уверить, что, кроме его, только одни императоры выражаются так глупо! И почему Нечаев вообразил также себя, что все люди, подобно ему, только и думают что о том, как бы им держать других людей “в руках”? Еще раз смею уверить Нечаева, что это опять-таки императорская замашка; большинство порядочных людей хлопочет только о том, чтобы их самих никто в руках не держал»[236]. Впрочем, первым испанским королем все же был Герцен. Он назвал себя Искандером, то есть Александром Македонским, дал на Воробьевых горах знаменитую «аннибалову клятву» о разрушении Третьего Рима и рассказал много раз об этом широкой публике. Герой (испанский король) объявился.

В «Развитии революционных идей в России» Герцен писал: «Кто из нас не хотел вырваться навсегда из этой тюрьмы, занимающей четвертую часть земного шара, из этой чудовищной империи, в которой всякий полицейский надзиратель – царь, а царь – коронованный полицейский надзиратель?»[237] В мемуарах, опираясь на

[234]Дневник Н.А. Герцен // Герцен и Запад. Литературное наследство. Т. 96. М.: Наука, 1985. С. 454.

[235]Г.А. Лопатин – М.А. Бакунину (20 мая 1870) // Герцен и Запад. Литературное наследство. Т. 96. М.: Наука, 1985. С. 482.

[236]Г.А. Лопатин – М.А. Бакунину (20 мая 1870) // Герцен и Запад. Литературное наследство. Т. 96. М.: Наука, 1985. С. 485.

[237]*Герцен А.И.* О развитии революционных идей в России. С. 222.

«Письмо» Чаадаева, прочитанное в Вятке в уюте «за своим письменным столом», в журнале, принесенном почтальоном, он подтверждает эту характеристику. Герцену было важно подчеркнуть *дикость власти*: «“Письмо” Чаадаева было своего рода последнее слово, рубеж. Это был выстрел, раздавшийся в темную ночь; тонуло ли что и возвещало свою гибель, был ли это сигнал, зов на помощь. <...> Что, кажется, значат два-три листа, помещенных в ежемесячном обозрении? А между тем такова сила речи сказанной, такова мощь слова в стране, молчащей и не привыкнувшей к независимому говору, что “Письмо” Чаадаева потрясло всю мыслящую Россию. Оно имело полное право на это. После “Горе от ума” не было ни одного литературного произведения, которое сделало бы такое сильное впечатление. Между ними – десятилетнее молчание, 14 декабря, виселицы, каторга, Николай»[238].

Стоит сослаться на высказывание советского литературоведа, человека с острым глазом: «Это восприятие вполне естественно для ссыльного юноши, живущего в глухой Вятке. Но историк литературы не имеет права забывать, что в год опубликования чаадаевского “Письма” состоялась премьера “Ревизора”, была напечатана “Капитанская дочка”, “Скупой рыцарь”, “Нос” и сборники стихотворений Кольцова и Полежаева, поставлены глинкинский “Сусанин” и “Гамлет” с Мочаловым, начал издаваться пушкинский “Современник”, где, в частности, появились двадцать четыре тютчевских шедевра, вышла в свет “Воображаемая геометрия” Лобачевского. <...> Всего этого Герцен, конечно, не мог знать, и только потому жизнь русской культуры представлялась ему “темной ночью”, в которой даже “нечего было сказать”»[239].

Надо, однако, внести поправку в рассуждение Кожинова. Разумеется, в Вятке Герцен этого не знал, но писал-то он свой текст спустя 15 лет, уже вполне сознавая развитие русской литературы. Беда была в том, что литературу он воспринимал либо как обличение николаевского режима, либо как призыв к свободе. Надо было по-прежнему выдерживать героический посыл эмигрантства. Не случайно, в отличие от Чернышевского, он не искал художественного смысла литературных явлений, «диалектику души» в прозе раннего Толстого он просто не заметил.

---

[238] *Герцен А.И.* Былое и думы 1852–1868, часть IV // *Герцен А.И.* Собр. соч.: В 30 т. Т. IX. М.: Изд. АН СССР, 1956. С. 139.

[239] *Кожинов В.В.* Размышления о русской литературе. М.: Современник, 1991. С. 167.

Философский анамнез писателя

Достоевский 24 марта 1870 г. писал Страхову из Дрездена: «Есть и еще одна точка в определении и постановке главной сущности всей деятельности Герцена – именно та, что он был, всегда и везде, – *поэт по преимуществу*. Поэт берет в нем верх везде и во всем, во всей его деятельности. Агитатор – поэт, политический деятель – поэт, социалист – поэт, философ – в высшей степени поэт! Это свойство его натуры, мне кажется, много объяснить может в его деятельности, даже его легкомыслие и склонность к каламбуру в высочайших вопросах нравственных и философских (что, говоря мимоходом, в нем очень претит)»[240]. Надо сказать, что это чисто поэтическое восприятие мира приводило Герцена к пониманию мира как постоянной катастрофы. Известен поэтический афоризм Шиллера «Die Weltgeschichte ist das Weltgericht» («Всемирная история есть всемирный [т.е. Страшный] суд», – из стихотворения «Resignation»). Эту формулу Гегель использовал для определения одного из важнейших постулатов своей философии истории.

Гегель полагал, что «всемирная история не есть просто суд, творимый *силой* мирового духа, т.е. абстрактная и лишенная разума необходимость слепой судьбы, но поскольку мировой дух есть в себе и для себя *разум*, для себя бытие разума в духе есть знание, то всемирная история есть необходимое только из понятия свободы духа, развитие *моментов* разума и тем самым самосознания и свободы духа – истолкование и *осуществление всеобщего духа*»[241], то Герцен всеобщему духу противопоставляет индивида как равновеликую силу. За всем этим стояло высокоразвитое эго, не случайно он верил, что единица может повернуть историю. Как пример для него были вначале Петр Великий, «силой своего гения, вопреки народу»[242], двинувший Россию в Европу, а затем антагонисты петровского дела – декабристы, разбудившие общественную мысль. И забегая вперед, замечу, что в отличие от Гегеля, который писал, что «всемирная история есть прогресс в сознании свободы»[243], у Герцена история есть порождение безумия, не знающего границ в

[240] *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 29. Кн. 1. Письма. Л.: Наука, 1986. С. 113.

[241] *Гегель Г.В.Ф.* Философия права. М.: Мысль, 1990. С. 370.

[242] *Герцен А.И.* Двадцать осьмое января // *Герцен А.И.* Собр. соч.: В 30 т. Т. I. М.: Изд. АН СССР, 1954. С. 29. И далее: «Укажите, где, в какой стране, на каком поприще был человек более самобытный, для которого обстоятельства сделали бы менее» (там же. С. 33).

[243] *Гегель Г.В.Ф.* Лекции по философии истории. СПб.: Наука, 2005. С. 72.

преступлениях. То есть не свобода, а вольница, где нормой является безумие. Впрочем, тут есть отрицание и Канта, по которому цель природы есть предпосылка истории, но у Герцена – жизнь человека есть воспаление, болезнь природы. В романе «Кто виноват?» молодой доктор говорит: «Жизнь есть не что иное, как воспаление материи». Стало быть, природа по сути своей антиисторична.

В одном из самых знаменитых своих трактатов «С того берега» (1850), прочитанном практически всеми, он выразил этот свой катастрофизм довольно ясно, что потом сказалось в идее поэмы Ивана Карамазова о геологическом перевороте: «Со скуки люди не умрут, если род человеческий очень долго заживется; хотя, вероятно, люди и натолкнутся на какие-нибудь пределы, лежащие в самой природе человека, на такие физиологические условия, которых нельзя будет перейти, оставаясь человеком; но, собственно, недостатка в деле, в занятиях не будет, три четверти всего, что мы делаем, – повторение того, что делали другие. Из этого вы видите, что история может продолжаться миллионы лет. С другой стороны, я ничего не имею против окончания истории завтра. Мало ли что может быть! Энкиева комета зацепит земной шар, геологический катаклизм пройдет по поверхности, ставя все вверх дном, какое-нибудь газообразное испарение сделает на полчаса невозможным дыхание – вот вам и финал истории. <...> В природе, так, как в душе человека, дремлет бесконечное множество сил, возможностей; как только соберутся условия, нужные для того, чтоб их возбудить, они развиваются и будут развиваться донельзя, они готовы собой наполнить мир, но они могут запнуться на полдороге, принять иное направление, остановиться, разрушиться. Смерть одного человека не меньше нелепа, как гибель всего рода человеческого. Кто нам обеспечил вековечность планеты? Она так же мало устоит при какой-нибудь революции в Солнечной системе, как гений Сократа устоял против цикуты»[244].

Но потом снова начнется жизнь, выползут ящеры, а стало быть, затем человек и история. Итак, история развивается через безумие геологических катастроф. А собственная логика человеческого развития? Он не верил в возможное прогрессивное развитие жизни человечества, заданное, как говорил Августин, смертью Христа: «Августин на развалинах древнего мира возвестил высокую мысль о веси господней, к построению которой идет человечество»[245].

[244] *Герцен А.И.* С того берега. С. 106.

[245] *Герцен А.И.* Дилетантизм в науке // *Герцен А.И.* Собр. соч.: В 30 т. Т. III. М.: Изд. АН СССР, 1954. С. 87.

Итак, смерть Христа создала движение истории. Но у Герцена по отношению к человеку – полная мизантропия: «Представьте себе медаль, на одной стороне которой будет изображено Преображение, на другой – Иуда Искариот!! – Человек»[246].

В 1840-е годы Герцен написал пару философских циклов «Дилетантизм в науке» и «Письма об изучении природы», которые были замечены, там была сделана попытка пересказать русским мальчикам гегелевскую мысль. В XXV главе своих мемуаров в 1854 г. Герцен написал, что еще в России он произнес свою знаменитую фразу, от которой в восторге был Ленин и последующие советские философы: «Философия Гегеля – алгебра революции, она необыкновенно освобождает человека и не оставляет камня на камне от мира христианского, от мира преданий, переживших себя»[247]. Так это или не так, сказать трудно. Все же в России Герцен оставался верным последователем Гегеля с его идеей о разумности истории и мироздания: «Отречение от личных убеждений значит признание истины: доколе моя личность соперничает с нею, она ее ограничивает, она ее гнет, выгибает, подчиняет себе, повинуясь одному своеволию. Сохраняющим личные убеждения дорога не *истина*, а то, что они называют истиной. <...> Уважение к истине – начало премудрости»[248]. Прочтение Гегеля как алгебры революции (странное, однако, словосочетание) – требует некоей эквилибристики ума. Алгебра – строгая наука, революция – вспышка безумных сил. Надо было далеко уйти от гегелевской диалектики, чтобы сказать такое. Герцен не мог не понимать, что «алгебра революции» – оксюморон, что эти понятия между собой не вяжутся, что французские революционеры как взбесившиеся безумцы казнили статуи, рубили им головы, а заодно гильотинировали и строгого ученого – химика Лавуазье. Алгеброй не пахло в революцию.

Но мысль о преодолении Гегеля носилась в европейском воздухе, особенно среди левых гегельянцев. Уже в своем трактате о дилетантизме Герцен ставит под сомнение разум как движущую силу истории: «Разум сущий прояснил для себя в науке, свел свои счеты с прошедшим, – но осуществиться будущему надобно не в одной всеобщей сфере. В ней будущности, собственно, нет, потому что она предузнана как неминуемое логическое последствие, но такое осуществление бедно своей отвлеченностью; мысль долж-

[246] *Герцен А.И.* Отдельные мысли. С. 135.

[247] *Герцен А.И.* Былое и думы 1852–1868, часть IV // *Герцен А.И.* Собр. соч.: В 30 т. Т. IX. М.: Изд. АН СССР, 1956. С. 23.

[248] *Герцен А.И.* Дилетантизм в науке // *Герцен А.И.* Собр. соч.: В 30 т. Т. III. М.: Изд. АН СССР, 1954. С. 12–13.

на принять плоть, сойти на торжище жизни»[249]. Возможно ли это, если мир развивается по строгим законам разума? В эмигрантской книге «С того берега» у него на этот счет большие сомнения: «Если б человечество шло прямо к какому-нибудь результату, тогда истории не было бы, а была бы логика, человечество остановилось бы готовым в непосредственном status quo (существующем положении (лат.). – *Ред.*)), как животные. Все это, по счастию, невозможно, не нужно и хуже существующего. Животный организм мало-помалу развивает в себе инстинкт, в человеке развитие идет далее... вырабатывается разум, и вырабатывается трудно, медленно, – *его нет* ни в природе, ни вне природы, его надобно достигать, с ним улаживать жизнь как придется, потому что libretto нет»[250].

Для Гегеля в истории не было места случайности, в сущности, разум выполнял функцию Бога. Как говорят современные богословы, Гегель рассматривал свой труд как «теодицею, как оправдание Бога в истории». Действию разума в истории у Гегеля Герцен противопоставляет случай, который заменяет Бога. Но стоит вдуматься в мысль Камю: «Если судьбой не управляет некая высшая ценность, если царем является случай, начинается путь в темноте, страшная свобода слепца»[251]. А в темноте человека окружают всяческие гады и хтонические чудовища. И они Герцену встретились. Ведь там, где нет Бога, ходит бес. Не случаен вопрос Ставрогина архиерею Тихону, мол, можно ли верить в беса, не веря в Бога.

* * *

Самый большой отклик вызвал роман Герцена «Кто виноват?», где впервые были поставлены собственно герценовские проблемы. У нас часто повторяют это заглавие, полагая, что Герцен в романе искал виновных. Хотя виновных в чем? Ответ на вопрос «Кто виноват?» дает сам Герцен в эпиграфе к роману, взятом из некоего губернского протокола: «А случай сей за неоткрытием виновных предать воле Божией, дело же, почислив решенным, сдать в архив. *Протокол*». Так что же? Виновата история? Люди? А никто... Стечение обстоятельств. Вот уж пессимизм, круче которого в России не было. Не случайно Белинский увидел в Герцене писателя, решающего нечто мыслительное, но художественными средства-

[249] *Герцен А.И.* Дилетантизм в науке // *Герцен А.И.* Собр. соч.: В 30 т. Т. III. М.: Изд. АН СССР, 1954. С. 75.

[250] *Герцен А.И.* С того берега. С. 105.

[251] *Камю А.* Бунтующий человек // *Камю А.* Бунтующий человек. М.: Республика, 1990. С. 172.

ми. «Видеть в авторе “Кто виноват?” необыкновенного художника – значит вовсе не понимать его таланта. Правда, он обладает замечательною способностию верно передавать явления действительности, очерки его определенны и резки, картины его ярки и сразу бросаются в глаза. Но даже и эти самые качества доказывают, что главная сила его не в творчестве, не в художественности, а в мысли, глубоко прочувствованной, вполне сознанной и развитой. Могущество этой мысли – главная сила его таланта; художественная манера схватывать верно явления действительности – второстепенная, вспомогательная сила его таланта»[252].

Чуть позже российские литературоведы возвели название романа до символа, означающего безысходность русской жизни, которая в процессе цивилизации и образования поправится. Ну а советский штамп – «кто виноват?» и «что делать?». Дескать, два коренных вопроса России. Впрочем, это клише пришло позже. Скажем, классик русского позитивистского литературоведения сформулировал это так: стоит «призадуматься над вопросом “кто виноват?” – и заподозрить, что этот вопрос принадлежит к числу очень сложных, очень мудреных и “*очень русских*”. И прежде всего приходит нам в голову мысль, что в конце концов “виновато” отсутствие культурной и умственной традиции, в силу чего даровитый человек не получает надлежащей выдержки в труде, не находит себе специального дела, не может стать работоспособным деятелем жизни. “Виновато”... отсутствие... Иначе говоря, “виновато” все наше прошлое, – та “отчужденность” и то “рабство”, зрелище которых явилось основанием чаадаевского пессимизма и отрицания»[253]. И вывод его прост и ясен: «Полное, окончательное устранение психологической чаадаевщины – это все еще дело будущего... Она исчезнет только вместе с нашею культурною отсталостью, темнотою масс, дикими понятиями, жестокими нравами»[254]. Однако, пусть и забегая немного вперед, хотелось бы сказать, что вопрос «кто виноват» **отнюдь не только русский вопрос**, а вполне общеевропейский, это, в сущности, неявно для самого Герцена заданная *тема теодицеи*.

Роман Герцена – это история о безумии жизни, не поддающейся законам разума, хотя жизнь Круциферских поначалу строилась разумно, а потому счастливо. Но не на таких же ли основаниях стро-

[252]*Белинский В.Г.* Взгляд на русскую литературу 1847 года // *Белинский В.Г.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 8. М.: Худ. лит., 1982. С. 374.

[253]*Овсянико-Куликовский Д.Н.* Из «Истории русской интеллигенции». Бельтов // *Овсянико-Куликовский Д.Н.* Литературно-критические работы в двух т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1989. С. 123.

[254]Там же. С 129.

илась поначалу и жизнь многострадального Иова? Иова отдает на проверку сатане сам Господь, и сатана испытует Иова. А семейное счастье Круциферских ломает прихоть и безумие барчука Бельтова, человека хорошего, но не способного обуздать себя ради другого, по сути выступающего здесь в роли Сатаны[255]. А образ-то автобиографический, замечу вскользь. Замечательна характеристика, данная автором Бельтову, характеристика с явной издевкой над русским умом и идиотическим бездействием: «Побился он с медициной да с живописью, покутил, поиграл, да и уехал в чужие края. Дела, само собою разумеется, и там ему не нашлось; он занимался бессистемно, занимался всем на свете, удивлял немецких специалистов многосторонностью русского ума; удивлял французов глубокомыслием, и в то время, как немцы и французы делали много, – он ничего, он тратил свое время, стреляя из пистолета в тире, просиживая до поздней ночи у ресторанов и отдаваясь телом, душою и кошельком какой-нибудь лоретке».

Белинский вполне увидел эту причину, то есть прихоть и безумие: «Вообще “Кто виноват?” собственно не роман, а ряд биографий, мастерски написанных и ловко связанных внешним образом в одно целое именно тою мыслию, которой автору не удалось развить поэтически. Но в этих биографиях есть и внутренняя связь, хотя и без всякого отношения к трагической любви Бельтова и Круциферской. Это – мысль, которая глубоко легла в их основание, дала жизнь и душу каждой черте, каждому слову рассказа, сообщила ему эту убедительность и увлекательность, которые равно неотразимо действуют на читателей, симпатизирующих и не симпатизирующих с автором, образованных и необразованных. Мысль эта является у автора как чувство, как страсть; словом, из его романа видно, что она столько же составляет пафос его жизни, как и его романа. О чем бы он ни говорил, чем бы он ни увлекся в отступление, он никогда не забывает ее, беспрестанно возвращается к ней, она как будто невольно сама высказывается у него. Эта мысль срослась с его талантом; в ней его сила; если б он мог охладеть к ней, отречься от нее, – он бы вдруг лишился своего таланта. Какая же эта мысль? Это – страдание, болезнь при виде непризнанного человеческо-

[255]Поначалу Белинский почувствовал эту необычность романа: «Итак, не в картине трагической любви Бельтова и Круциферской надо искать достоинств романа Искандера. Мы видели, что это вовсе не картина, а мастерски изложенное следственное дело» (*Белинский В.Г.* Взгляд на русскую литературу 1847 года.. С. 378). Но далее он все сводит к проблеме гуманности, хотя именно в великих русских романах, где решается проблема теодицеи («Братья Карамазовы», «Воскресение») тема суда и следствия, – основа в рассуждении вины мироздания.

го достоинства, оскорбляемого с умыслом *и еще больше без умысла* (курсив мой. – *В. К.*).»[256]. Резонер романа и рупор идей Герцена доктор Крупов подводит итог разрушительной деятельности Бельтова, разрушительной как природа, которая не знает разумных оснований: «Позвольте мне иметь смелость, Владимир Петрович, вас спросить – знаете вы или нет, что вы разрушили счастье семьи, на которую я четыре года ходил радоваться, которая мне заменяла мою собственную семью; вы отравили ее, вы сделали разом четырех несчастных. Из сожаления к вашему одиночеству я ввел вас в эту семью; вас приняли, как родного, вас отогрели там, а вы чем отблагодарили? Извольте знать, муж не нынче-завтра повесится или утопится, не знаю, в воде или вине; она будет в чахотке, за это я вам отвечаю; ребенок останется сиротою на чужих руках, и, в довершение, весь город трубит о вашей победе. Позвольте же и мне вас поздравить!

Благородный старик дрожал от гнева, говоря последние слова».

В своей поздней статье об Оуэне Герцен вновь вернулся к теме неразумных сил природы, написав, что сила не заключает в своем понятии сознательности, как необходимого условия, напротив, она тем непреодолимее – чем безумнее, тем страшнее – чем бессознательнее. От поврежденного человека можно спастись, от стада бешеных волков труднее, а перед бессмысленной стихией человеку остается сложить руки и погибнуть. Любовь – это тоже стихийная сила. Сам Герцен пережил не одну любовную трагедию, отчасти напророчив их себе в своей прозе. Отсюда и его пессимизм.

Это точнее прочих показал Страхов: «При имени Герцена невольно должна бы вспоминаться и та грустная дума, которая постоянно томила этого человека, та черная мысль, которая неотступно преследовала его от колыбели до могилы, которая составляет главное содержание его литературных произведений и только отчасти связана с его политической деятельностью. Герцен был не простой агитатор; прежде всего, он был литератор, то есть носитель известных мыслей и взглядов, которые высказать было для него главной и существенной потребностью. <...> По всему своему душевному строю, по своим чувствам и взгляду на вещи Герцен был, от начала до конца своего поприща, *пессимистом,* т.е. темная сторона мира открывалась ему яснее, чем светлая; болезненные и печальные явления жизни он воспринимал с несравненно большей живостию и чуткостию, чем всякие другие. <...> Все, что есть глубокомысленного у Герцена, глубокомысленно толь-

[256] *Белинский В.Г.* Взгляд на русскую литературу 1847 года // *Белинский В.Г.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 8. М.: Худ. лит., 1982. С. 378.

ко в этом отношении, то есть, как глубокое развитие пессимизма, – безотрадного, мрачного воззрения на мир. В этом заключается весь интерес его философских рассуждений и главный нерв его художественных произведений»[257].

Анализируя главный роман Герцена, его коллизию, критик показывает, что трагизм этого конфликта взят Герценом во всей чистоте и силе. Если бы брак Круциферских совершился не по любви, а под давлением тех или других обстоятельств, если бы муж был дурен, стар, болен или опостылел бы своей жене с нравственной стороны, тогда любовь жены к другому мужчине имела бы некоторое оправдание. Если бы Бельтов или Круциферская были люди легкомысленные и порочные, которые только слишком поздно одумались и спохватились, – тогда беда, в которую они себя втянули, была бы некоторого рода наказанием за легкомыслие. Но ничего подобного здесь нет. Супруги искренно, нежно любят друг друга. Страсть Круциферской и Бельтова возникает из самых чистых отношений, из беспорочного душевного сочувствия. Все наказаны, и никто не виноват. Невольно встает вопрос, почему же? И Страхов приходит к невероятному заключению: «Люди для спасения себя от бед должны *отказаться от жизни* и всего больше беречься именно тех опасных случаев, когда им предстоит любовь и счастье. Что-нибудь одно из двух: или не жить, или жить и страдать – такова дилемма, которую поставил роман. На вопрос: кто виноват? – роман отвечает: сама жизнь, самое свойство человеческих душ, не могущих отказаться от счастья и предвидеть, как далеко заведут их собственные чувства, и вследствие того страдающих от всякого рода встреч и случайностей, которые наносят удары этим чувствам и разрушают это счастье»[258]. Но существенно, что речь тут идет не только о человеческой жизни, но о космической судьбе земли. Более того, литературные экзерсисы в каком-то смысле предсказали судьбу самого Герцена: «Герцен вообще очень мрачно смотрел на вещи; он всюду ждал беды, везде чуял гибель. Мы видим, однако же, что этот мрачный взгляд не происходил из одного личного настроения, что он содержит в себе великую долю правды: зловещие пророчества сбываются»[259].

* * *

[257]*Страхов Н.Н.* Борьба с Западом в нашей литературе. Герцен // *Страхов Н.* Борьба с Западом. М.: Институт русской цивилизации, 2010. С. 193–194.

[258]Там же. С. 212.

[259]Там же. С. 317.

Все творчество Герцена – это тяжба с историей. История – это порождение Европы. То есть тяжба с Европой от лица России. Разуму Гегеля, который определяет историю, мировому духу он противопоставил безумие человека, творящего историю. А, как писал Шпет, тема человека – главное, что он противопоставил Гегелю. «Исторический ответ на этот вопрос представлен самим же Герценом и младогегельянством: история еще раз, – невзирая на все прежние разочарования и неудачи, – предъявила философии требование “вмешаться” в ее практику, руководить ею»[260].

Итак, безумие...

Любая практика требует человеческого действия. Человек же не обладает полнотой Божественного разума. Поэтому любое его действие безумно, иными словами, безумие и структурирует историю. Еще и проблема подвластности России разуму. Раиса Орлова написала, что слова Герцена «Все те, которые хотят Русь мерить на ярды и метры, не знают ее» (статья «Россия и Польша») вызвали знаменитые сточки Тютчева:

Умом Россию не понять,
Аршином общим не измерить.

Отсюда тоже уже чувствуется шаг к историческому безумию. Если историей правит не разум Гегеля, то – что или кто? Герцен находит свою точку сопротивления гегелевскому панлогизму. Любимый герой прозы Герцена, ее резонер, доктор Крупов, произносит: «Что бы историческое я ни начинал читать, везде, во все времена открывал я разные безумия, которые соединялись в одно всемирное хроническое сумасшествие. Тита Ливия я брал или Муратори, Тацита или Гиббона – никакой разницы: все они, равно как и наш отечественный историк Карамзин, – все доказывают одно: что история не что иное, как связный рассказ родового хронического безумия и его медленного излечения (этот рассказ даст по наведению полное право надеяться, что через тысячу лет двумя-тремя безумиями будет меньше). Истинно, не считаю нужным приводить примеры; их миллионы. Разверните какую хотите историю, везде

[260] *Шпет Г.Г.* Философское мировоззрение Герцена // *Шпет Г.* Очерк развития русской философии. II. Материалы. Реконструкция Татьяны Щедриной. М.: РОССПЭН, 2009. С. 230.

вас поразит, что вместо действительных интересов всем заправляют мнимые фантастические интересы; вглядитесь, из-за чего льется кровь, из-за чего несут крайность, что восхваляют, что порицают, – и вы ясно убедитесь в печальной на первый взгляд истине – и истине, полной утешения на второй взгляд, что все это следствие расстройства умственных способностей. Куда ни взглянешь в древнем мире, везде безумие почти так же очевидно, как в новом»[261]. Хорошо знавший Герцена Б.Н. Чичерин видел отчетливо близость позиции автора и героя: «Все теоретические вопросы разрешались у него остроумными сближениями, юмористическими выходками. В сущности, у него был ум совершенно вроде изображенного им доктора Крупова, склонный к едкому отрицанию и совершенно неспособный постичь положительные стороны вещей»[262].

Строго говоря, эту точку зрения уже высказывал один из немецких младогегельянцев, воспринимавший негативно гегелевскую сферу духа в истории и пытавшийся противопоставить вольное человеческое, единственное, как то, что может сопротивляться человечеству как целому, как кумиру абстрактной мысли. Исайя Берлин написал: «Подобно тем ученикам Гегеля, которые занимали крайне левую позицию, в частности подобно анархисту Максу Штирнеру, Герцен считал опасными величественные, напыщенные абстракции, от одного звука которых люди звереют и совершают бессмысленные кровопролития, – это, по его мнению, новые идолы, на чьи алтари человеческая кровь проливается сегодня столь же безрассудно и бесполезно, как лилась она вчера или позавчера в честь старых божеств – церкви или монархии, феодального порядка или священных обычаев, – которые ныне развенчаны как препятствия на пути человечества к прогрессу»[263].

Но почему Штирнер? Он, как и Герцен, боролся с идеей разума в истории у Гегеля. И тоже мог противопоставить гегелевскому разуму только идею безумия, как того, что свободно рождено человеком: «Не думай, что я шучу или говорю образно, если всех цепляющихся за что-нибудь высшее – а к таковым принадлежит огромное большинство людей, почти все человечество, – считаю настоящими сумасшедшими, пациентами больницы для умалишенных. Что назы-

[261] *Герцен А.И.* Доктор Крупов // *Герцен А.И.* Собр. соч.: В 30 т. Т. IV. М.: Изд. АН СССР, 1955. С. 263.

[262] *Чичерин Б.Н.* Воспоминания: В 2 т. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2010. Т. 1. С. 391.

[263] *Берлин И.* Александр Герцен и его мемуары // *Берлин И.* Подлинная цель познания. Избранные эссе / Пер. с англ. и коммент. В.В. Сапова. – М.: Канон+, 2002. С. 607.

вают “навязчивой идеей”? Идею, которая подчинила себе человека. Убедившись, что овладевшая человеком идея безумна, вы запираете ее раба в сумасшедший дом. Но величие народа, например – догмат веры, в котором не дозволено усомниться (кто это делает, тот совершает оскорбление величия). <...> Но затроньте только навязчивую идею такого безумца, и вы испугаетесь его коварства. Ибо это большие безумцы и в том сходны с маленькими, с теми, кого называют сумасшедшими, что они коварно нападают на всякого, кто коснется их идеи. <...> Каждый день раскрывает трусость и мстительность этих сумасшедших, а глупый народ восторженно приветствует их безумные распоряжения»[264].

Но то, что для Штирнера было наблюдением мизантропического философа, для Герцена стало предметом художественного исследования, тем более что Россия в каком-то смысле жила по законам художественного произведения, создавая, провоцируя эти сюжеты, а порой следуя за художественным сюжетом. Чаадаев высочайшей ложью был объявлен сумасшедшим. А еще раньше в пьесе «Горе от ума» литературный герой Чацкий, в известной мере прототип Чаадаева, как показал Тынянов, оказался умнее своих собеседников, посмел блеснуть своим умом, за что тут же был ославлен сумасшедшим. Своего рода опережающее отражение, характерное для искусства. Жизнь последовала за художественным сюжетом.

Для Герцена безумие – и есть сама история. Возражая Герцену, можно бы сказать, что история – это пробивание нормы сквозь безумие, проблески, просветы нормы. Герой «Бесов» Кириллов, поднимая тему Герцена, рассуждает о норме человеческой жизни, которую не пощадили. Потому что в этом мире нет места норме.

У Достоевского мир безумен, ибо отказался от нормы – от Христа. Напомню слова Кириллова: «Слушай, – остановился Кириллов, неподвижным, исступленным взглядом смотря пред собой. – Слушай большую идею: был на земле один день, и в средине земли стояли три креста. Один на кресте до того веровал, что сказал другому: “Будешь сегодня со мною в раю”. Кончился день, оба померли, пошли и не нашли ни рая, ни воскресения. Не оправдывалось сказанное. Слушай: этот человек был высший на всей земле, составлял то, для чего ей жить. Вся планета, со всем, что на ней, без

[264] *Штирнер М.* Единственный и его собственность. СПб.: Азбука, 2001. С. 66. Интересно, что при всем том Штирнер готовил самого себя на роль хозяина сумасшедшего дома. Как заметил Камю, «для Штирнера филантропия – это мистификация. <...> По сути, на протяжении всей истории существовал лишь один культ – культ вечности. Этот культ есть ложь. Истинен только Единственный, враг вечного и всего того, что не служит воле Единственного к господству» (*Камю А.* Бунтующий человек. С. 167).

этого человека – одно сумасшествие. Не было ни прежде, ни после *Ему* такого же, и никогда, даже до чуда. В том и чудо, что не было и не будет такого же никогда. А если так, если законы природы не пожалели и *Этого*, даже чудо свое же не пожалели, а заставили и *Его* жить среди лжи и умереть за ложь, то, стало быть, вся планета есть ложь и стоит на лжи и глупой насмешке. Стало быть, самые законы планеты ложь и диаволов водевиль. Для чего же жить, отвечай, если ты человек?»

Ученик доктора Крупова Тит Левиафанский[265] отвечает: «Без хронического, родового помешательства прекратилась бы всякая государственная деятельность, что с излечением от него остановилась бы история. Не было бы ей занятия, не было бы в ней интереса. Не в уме сила и слава истории, да и не в счастье, как поет старинная песня, а *в безумии*. <...> Умом и словом человек отличается от всех животных. И так, как безумие есть творчество ума, так вымысел – творчество слова»[266]. Гениальная формула, что безумие есть творчество ума. Это та проблема, с которой столкнется человечество в XX в.[267] Но уже в XIX в. столкнулись Чацкий и Чаадаев.

Надо сказать, что тема безумия при возможном переустройстве мира занимала умы немцев и русских, учитывавших опыт Французской революции. Стоит вспомнить Ницше: «**Безумие в учении о перевороте**. Существуют политические и социальные фантазии, которые пламенно и красноречиво призывают к перевороту всего общественного порядка, исходя из веры, что тогда тотчас же как бы сам собой воздвигнется великолепнейший храм прекрасной человечности. В этой опасной мечте слышен еще отзвук суеверия Руссо, которое верит в чудесную первичную, но как бы *засыпанную* посторонними примесями благость человеческой природы и приписывает всю вину этой непроявленности учреждениям культуры – обществу, государству, воспитанию. К сожалению, из исторического опыта известно, что всякий такой переворот снова воскрешает самые дикие энергии – давно погребенные ужасы и необузданности отдаленнейших эпох; что, следовательно, переворот хотя и может быть источником силы

[265]Здесь, конечно, слышится намек на политико-государственного мыслителя Гоббса с его «Левиафаном».

[266]*Герцен А.И.* APHORISMATA по поводу психиатрической теории д-ра Крупова // *Герцен А.И.* Собр. соч.: В 30 т. Т. XX, кн.1. М.: Изд. АН СССР, 1960. С. 15.

[267]См., например: *Кантор В.К.* О сошедшем с ума разуме. К пониманию контрутопии Е.И. Замятина «Мы» // Философский журнал. 2011. № 2 (7). С. 137–156.

в ослабевшем человечестве, но никогда не бывает гармонизатором, строителем, художником, завершителем человеческой природы. – Не умеренная натура *Вольтера*, склонная к упорядочению, устроению, реформе, а *страстные безумия и полуобманы* (курсив мой. – *В. К.*) – Руссо пробудили оптимистический дух революции, против которого я восклицаю: "Ecrasez l'infame!" (раздавим гадину. – *фр.*) Этим духом надолго был изгнан *дух просвещения и прогрессивного развития*; подумаем – каждый про себя, – можно ли снова вызвать его к жизни!»[268]

Как известно, Шиллер был поклонником Французской революции. И первая его пьеса была данью этой страсти и разочарованию в насильственном перевороте. В юношеские годы идеалом Герцена был Карл Моор из шиллеровских «Разбойников». Но ведь Шиллер откровенно изобразил своего героя как настоящего преступника и безумца, убивающего прекрасную девушку, чтобы угодить своей шайке. Не забудем его исповедальное слово, обращенное к Амалии: «Так погибни же, Амалия!.. Умри, отец! Умри в третий раз – из-за меня!.. Твои спасители – разбойники и убийцы! А твой Карл – их атаман! <...> (Ударяясь головой о дуб.) Души тех, кого я придушил во время любовных ласк, кого я поразил во время мирного сна, души тех... Ха-ха-ха! Слышите этот взрыв пороховой башни над постелями рожениц? Видите, как пламя лижет колыбели младенцев? Вот он, твой венчальный факел! Вот она, твоя свадебная музыка! О, Господь ничего не забывает, он умеет все связать воедино». Это уже заставляет вспомнить и желание Бакунина взорвать дрезденскую ратушу, и взрывы коммунарами Тюильри. Была задана парадигма отношения всепрощения революционному безумству. Недоучившиеся русские студенты – благодарные читатели Шиллера. О своем друге Кетчере Герцен вспоминал: «Шиллер был необыкновенно по плечу нашему студенту. Поза и Макс, Карл Моор и Фердинанд, студенты, разбойники-студенты – все это протест первого рассвета, первого негодования. Больше деятельный сердцем, чем умом, Кетчер понял, овладел поэтической рефлекцией Шиллера, его революционной философией в диалогах, и на них остановился. Он был удовлетворен, критика и скептицизм были для него совершенно чужды»[269].

Собственно, прошел через увлечение этим героем и Достоевский, его старший брат Михаил перевел шиллеровских «Разбойников» и

[268] *Ницше Ф.* Человеческое, слишком человеческое // *Ницше Ф.* Сочинения: В 2 т. Т. 1. М.: Мысль, 1990. С. 440.

[269] *Герцен А.И.* Былое и думы 1852–1868, часть IV // *Герцен А.И.* Собр. соч.: В 30 т. Т. IX. М.: Изд. АН СССР, 1956. С. 226.

«Дон Карлоса». Но Ф.М. чувствовал опасность этой пьесы, не случайно многие фразы из «Бесов» напоминают речи шиллеровских злодеев. Революционную философию Шиллера он отверг, слишком насмотрелся на русских недоучившихся студентов, да и на настоящих разбойников на каторге. Интересно, что самого проблемного своего сына, Ивана, старик Карамазов называет «почтительнейшим сыном» – Карлом Моором. Шиллер, кстати, писал в авторецензии: «Разбойник Моор не вор, а злодей, не подлец, а чудовище»[270]. Герцен вырастал на романтической культуре, и шиллеровские «Разбойники» казались ему выражением антимещанского пафоса. Слова не казались ему страшными, они вроде бы будили дух, а призывы к крестьянскому возмущению как-то оставались вне контекста реальной жизни. Разбойников из крестьян он не видел, только слышал о них. Поэтому писал об уважении к русскому разбою. И Федька-каторжный не случайно слушается Ставрогина.

Эстеты обожали Герцена, смыкаясь тут с бесами, которые тоже любили сильных, как большевики, для которых кровь была почти театральным действом. Знаменитый Айхенвальд писал о Герцене: «Всегда блистательный и духовно-роскошный, князь эмиграции, властелин, которому недоставало только престола, Александр Великолепный, король в изгнании»[271]. Айхенвальд словно не читал «Бесов» Достоевского и не помнил разговор Петра Верховенского со Ставрогиным: «Ставрогин, вы красавец! Я люблю красоту. Я нигилист, но люблю красоту. Разве нигилисты красоту не любят? Они только идолов не любят, ну а я люблю идола! Вы мой идол! Вы никого не оскорбляете, и вас все ненавидят; вы смотрите всем ровней, и вас все боятся, это хорошо. К вам никто не подойдет вас потрепать по плечу. Вы ужасный аристократ. Аристократ, когда идет в демократию, обаятелен! Вам ничего не значит пожертвовать жизнью, и своею и чужою. Вы именно таков, какого надо. Мне, мне именно такого надо, как вы. Я никого, кроме вас, не знаю. Вы предводитель, вы солнце, а я ваш червяк. <...> Вы красавец, гордый, как бог, ничего для себя не ищущий, с ореолом жертвы, “скрывающийся”. Главное, легенду! Вы их победите, взглянете и победите. Новую правду несет и “скрывается”». А ведь и Герцен был в эмиграции, то есть «скрывался». Слова Айхенвальда почти парафраз речи беса, одевающего на голову Ставрогина корону «Ивана-Царевича». Впрочем, и Моора разбойники уговаривают стать их предводителем.

[270] *Шиллер Ф.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 1. М.: ГИХЛ, 1955. С. 758.

[271] *Айхенвальд Ю.* Герцен // *Айхенвальд Ю.* Силуэты русских писателей. М.: Республика, 1994. С. 517.

В своей статье 2009 г. я писал о том, что возможным прототипом Ставрогина можно назвать Герцена[272]. Ведь Ставрогин, барич Ставрогин, которого сравнивают все время с шекспировским принцем Гарри, будущим королем Англии, был гражданином кантона Ури. Это принятое им гражданство как бы подчеркивало эмиграцию – реальную – Ставрогина. Ури – один из кантонов Швейцарии. Герцен, *Искандер*, в воображении своем и окружающих – Александр Македонский, т.е. потенциальный император, будучи лишенным в 1851 г. прав состояния, принял швейцарское подданство, став гражданином кантона Фрейбург. Герцен очень противоречив в своих писаниях. Вспомним. 1. Здесь и проповедь силы индивида и смерти, как высшего смысла человеческого волеизъявления. 2. Пропаганда русской общинности, русского народа, который по природе социалист, а социализм и есть современное христианство. Тут почти прямая перекличка с идеей народа-богоносца. 3. Он, не зная реальных разбойников, поддержал идею Бакунина с надеждой того на разбойника, как единственного активного врага самодержавия, высказанную им в 1850 г.[273] 4. Наконец, поддержка молодых радикалов вместо постепеновца Чернышевского, поддержка Нечаева. Все эти противоречивые идеи Герцена исповедуют герои «Бесов», приписывая их авторство Ставрогину, желая видеть его своим вождем. А Ставрогин, как и Герцен, не желает возглавить ни одно из инициированных им движений.

А бесы хотели предводителя реального. Конфликт не мог не возникнуть. Хотя Герцен и поддерживал их эскапады. Но не более того. Герцен верил в решающую роль слова, в роль литературы. Даже в трактате «О развитии революционных идей в России» именно литературу он назвал революционным ферментом общества. Конечно,

[272]Вопросы литературы. 2009. № 4. С. 338–339.

[273]«Бродяжничество и разбой необычайно усилились в годы междуцарствия и в начале XVII столетия. Память о Стеньке Разине сохранилась во множестве песен, сложенных в его честь народом. Обычай разбойничества дожил до времен Пугачёва, и весьма вероятно, что своим широким распространением он обязан именно глухой борьбе, начатой крестьянами, протестовавшими против закрепощения. Известно, что в песнях разбойнику отводится благородная роль, что все симпатии обращены к нему, а не к его жертвам; с тайной радостью превозносятся его подвиги и его удаль. Народный певец, казалось, понимал, что самый большой его враг – не этот разбойник» (*Герцен А.И.* О развитии революционных идей в России. С. 186–187). А в 1869 г. Бакунин эту мысль в «Постановке революционного вопроса» развил: «Кто не понимает разбоя, тот ничего не поймет в русской народной истории. Кто не сочувствует ему, тот не может сочувствовать русской народной жизни» (Революционный радикализм в России: век девятнадцатый. М.: Археографический центр, 1997. С. 217).

это был романтизм. Поэтому мог восклицать «Vive la mort!», не видя за этими словами реальной смерти. Это видели либералы-консерваторы. Чичерин твердо писал, обращаясь к великому эмигранту: «И на каждом из нас, на самых незаметных деятелях лежит священная обязанность беречь свое гражданское достояние, успокаивать бунтующие страсти, отвращать кровавую развязку. Так ли Вы поступаете, Вы, которому Ваше положение дает более широкое и свободное поприще, нежели другим? Мы вправе спросить это у Вас, и какой дадите Вы ответ? Вы открываете страницы своего журнала безумным воззванием к дикой силе; Вы сами, стоя на другом берегу, со спокойной и презрительной иронией указываете нам на палку и на топор как на поэтические капризы, которым даже мешать неучтиво. Палка сверху и топор снизу – вот обыкновенный конец политической проповеди, действующей под внушением страсти! О, с этой стороны Вы встретите в России много сочувствия!»[274] Чернышевский был против народного бунта, к которому звал Герцен.

Самое поразительное, что Чернышевского судили и обвиняли в революционности, как вождя грядущего бунта, *а он всеми силами пытался противостоять бунту*. В «Письмах без адреса», написанных незадолго до ареста, он говорит о возможном народном восстании: «Все лица и общественные слои, отдельные от народа, трепещут этой ожидаемой развязки. Не вы одни, а также и мы желали бы избежать ее. Ведь между нами также распространена мысль, что и наши интересы пострадали бы от нее <...> даже <...> – интерес просвещения. Мы думаем: народ невежествен, исполнен грубых предрассудков и слепой ненависти ко всем отказавшимся от его диких привычек. Он не делает никакой разницы между людьми, носящими немецкое платье; с ними со всеми он стал бы поступать одинаково. Он не пощадит и нашей науки, нашей поэзии, наших искусств; он станет уничтожать всю нашу цивилизацию»[275]. Эти письма – отчаянная попытка воззвать к разуму царя и правительства: «Презренная писательская привычка надеяться на силу слова отуманивает меня» (*Чернышевский*, X, 92–93). Но арестованный, он не стал робко объяснять, что он тоже против бунта, ни разу не унизил себя оправданием такого рода.

Поразительно, что в отрицании герценовского радикализма он совпадал с Чичериным и Катковым, в ярости писавшим в 1862 г.: «Неужели он в самом деле дошел до такого одурения, что не созна-

[274] *Чичерин Б.Н.* Письмо к издателю «Колокола» // *Чичерин Б.Н.* Философия права. СПб.: Наука, 1998. С. 368.

[275] *Чернышевский Н.Г.* Письма без адреса // *Чернышевский Н.Г.* Полн. собр. соч.: В 15 т. Т. X. М.: ГИХЛ. 1951. С. 92.

ет злокачественности своей клеветы и того действия, которое она может произвести на легко воспламенимые умы юношей? Какой смысл этих выходок? Они были бы непростительны и мальчику в пылу увлечения, но что сказать о человеке зрелом, который издали и на полной свободе обозревает события? <...> Наука есть нейтральная почва, молодежь должна учиться, это несомненно. <...> Нынешние волнения не ограничатся вредом в настоящем, они отзовутся еще большим вредом в будущем; что бы там ни вышло, а несколько поколений молодежи, потерявшей время и силы, будет во всяком случай бедствием для страны»[276].

Стоит, однако, пойти за историческими фактами. Если история, как полагал Герцен, есть безумие, то и творить ее надо соответственно. В 1860 г. Герцен печатает в «Колоколе» ПРОВОКАЦИОННОЕ «Письмо из России», где призыв к топору можно было приписать провинциалу Чернышевскому. Однако в предисловии 1856 г. к своему тексту «Крещеная собственность» (то есть *за четыре года* до «Письма из провинции») Герцен пишет: «Если ни правительство, ни помещики ничего не сделают, – сделает топор. Пусть и государь знает, что от него зависит, чтоб русский крестьянин не вынимал его из-за своего кушака»[277]. Самое поразительное, что даже покинувшая Россию из-за несогласия с советскими трактовками литературы российская интеллигенция полностью сохранила советское восприятие Герцена как мягкого либерала. И вот вперекор многим фразам Герцена (в том числе только что процитированной) Раиса Орлова пишет уже на Западе (вроде бояться-то нечего, но клише работает!): «Герцен – в отличие от молодых радикалов-современников – никогда не звал Русь к топору[278]». Еще как звал!

В отличие от Гегеля ему не хватало длительного развития мирового духа в истории к свободе. Он рвался к практике.

Выход безумия из литературы в жизнь

Характерен спор по поводу страшной прокламации «Молодой России» 1862 г., в которой говорилось совершенно по-герценовски:

[276] *Катков М.Н.* Заметка для издателя «Колокола» // *Катков М.* Идеология охранительства. М.: Институт русской цивилизации, 2009. С. 343.

[277] *Герцен А.И.* Избранные труды / Сост., автор вступ. ст. и коммент. В.К. Кантор. М.: РОССПЭН, 2010. С. 345.

[278] *Орлова Р.* Последний год Герцена. Chalidze publ. New York, 1982. С. 57.

«Скоро, скоро наступит день, когда мы распустим великое знамя будущего, знамя красное и с громким криком “Да здравствует социальная и демократическая республика Русская!” двинемся на Зимний дворец истребить живущих там. Может случиться, что все дело кончится одним истреблением императорской фамилии, то есть какой-нибудь сотни, другой людей, но может случиться, и это последнее вернее, что вся императорская партия, как один человек, встанет за государя. <...> В этом последнем случае, с полной верою в себя, в свои силы, в сочувствие к нам народа, в славное будущее России, которой вышло на долю первой осуществить великое дело социализма, мы издадим один крик: “в топоры”, и тогда... тогда бей императорскую партию, не жалея, как не жалеет она нас теперь, бей на площадях, если эта подлая сволочь осмелится выйти на них, бей в домах, бей в тесных переулках городов, бей на широких улицах столиц, бей по деревням и селам! <...> Кто будет не с нами, тот будет против; кто против – тот наш враг; а врагов следует истреблять всеми способами»[279]. Хотя, надо сказать, некое полууважительное отношение к Герцену все же в тексте прозвучало, все же он был инициатор движения: «Несмотря на все наше глубокое уважение к А.И. Герцену как публицисту, имевшему на развитие общества большое влияние, как человеку, принесшему России громадную пользу, мы должны сознаться, что “Колокол” не может служить не только полным выражением мнений революционной партии, но даже и отголоском их»[280].

Герцен предпочел не заметить инвектив в свой адрес, сочтя, что молодой задор еще можно простить, важнее использовать этот текст для очередного удара по правительству. Он тут же отреагировал на прокламацию: «Если молодые люди <...> в своей заносчивости наговорили пустяков (! – *В. К.*) – остановите их, вступите с ними в спор, отвечайте им, но не кричите о помощи, не подталкивайте их в казематы. <...> Итак, все это страшное дело, поставившее Российскую империю и Невский проспект на край социального катаклизма, разорвавшее последнюю связь между хроническим и острым прогрессом, сводится на юношеский порыв, неосторожный, несдержанный, но который не сделал никакого вреда *и не мог сделать*. Жаль, что молодые люди выдали эту прокламацию, но винить их мы не станем. Ну что упрекать молодости ее молодость, сама пройдет, как поживут... Горячая кровь... тоска ожидания, ра-

[279]Молодая Россия // Революционный радикализм в России: век девятнадцатый. Документальная публикация / Ред. Е.Л. Рудницкая. М.: Археографический центр, 1997. С. 149.

[280]Там же. С. 145.

стущая не по дням, а по часам с приближением чего-то великого, чем воздух полон, чем земля колеблется и чего еще нет, а тут *святое нетерпение* (курсив мой. – *В. К.*), две-три неудачи – и страшные слова крови и страшные угрозы срываются с языка. Крови от них ни капли не пролилось, а если прольется, то это будет их кровь – юношей-фанатиков.

В чем же уголовщина?»[281]

М.Н. Катков

Катков ответил жестко, наотмашь, но справедливо: «Бездушный фразер не видит в чем *уголовщина*. Ему ничего, – пусть прольется кровь этих "юношей-фанатиков"! Он в стороне, – пусть она прольется. А чтоб им было веселее, и чтоб они не одумались, он перебирает все натянутые струны в их душе, он шевелит в них всю эту массу темных чувствований, которые мутят их головы. <...> Он почтил их титулом Шиллеров; он показывает им в священной перспективе славу умершего на Голгофе. Чтобы дать им предвкусие ожидающей их апофеозы, он поет молебен жертвам, уже пострадавшим за подметные листки, и молит их, чтоб они "с высоты своей Голгофы" отпустили грех народу, который требовал их головы»[282].

А к Шиллеру в оценке этой жуткой прокламации Герцен и впрямь апеллировал: «Действительно, в "Молодой России" столько же Шиллера, сколько Бабёфа. Благородные и несколько восторженные и метафизические порывы Шиллера облекались очень часто в кровавые сентенции Мора»[283]. Герцен только забывал, что

[281] *Герцен А.И.* Молодая и старая Россия // *Герцен А.И.* Собр. соч.: В 30 т. Т. XVI. М.: АН СССР, 1959. С. 202.

[282] *Катков М.Н.* Заметка для издателя «Колокола» // *Катков М.* Идеология охранительства. М.: Институт русской цивилизации, 2009. С. 343–344.

[283] *Герцен А.И.* Молодая и старая Россия // *Герцен А.И.* Собр. соч.: В 30 т. Т. XVI. М.: АН СССР, 1959. С. 204.

у Шиллера лилась театральная кровь («клюквенный сок», как в «Балаганчике» Блока), а «Молодая Россия» звала к реальной расправе с реальными людьми – не на театральной сцене, а на исторической.

Впрочем, эпоха уже начиналась, которая привела к разгулу демонических сил в XX в., о чем достаточно внятно написал великий немецкий теолог: «Мужество самоутверждения неизбежно подразумевает мужество утверждения собственной демонической глубины. <...> Богемные и романтические натуралисты с жадностью за это ухватились. Мужество принять на себя тревогу демонического, невзирая на ее разрушительный и подчас опустошающий характер, было формой победы над тревогой вины. Однако это стало возможным лишь потому, что предшествовавшее развитие привело к устранению представления о личностном характере зла, заменив его злом космическим, которое структурно и не становится делом личной ответственности. Мужество принять на себя тревогу вины превратилось в мужество утверждать в себе демоническое начало»[284].

* * *

Нигилисты, чтобы быть самими собою, утверждали демоническое, безумное начало, начало, логике и разуму враждебное. Что же произошло в результате их «мужества быть»? Это внятно произнес Б.Н. Чичерин: «Эта сплоченная шайка поставила себе задачею терроризировать русское правительство и преследовала свою цель с удивительною последовательностью и умением. Начался целый ряд убийств; среди бела дня на улицах столицы шеф жандармов пал жертвою злодеев. Сам царь преследовался как дикий зверь. В него неоднократно стреляли; делались подкопы под железные дороги на его пути, произошел взрыв в Зимнем Дворце. <...> *Казалось, вся энергия, к которой способен русский человек, сосредоточилась в этом скопище для дела чистого безумия. Подобно тому как сумасшедший проявляет иногда изумительную хитрость в достижении своих бессмысленных целей, русские нигилисты как будто направили весь свой ум и всю свою волю на то, чтобы сбить Россию с правильного пути и водворить в ней полный хаос* (курсив мой. – *В. К.*). <...> Государь, даровавший свободу многим миллионам своих подданных, впервые внесший в Россию неведомые ей дотоле начала права и закона, совершивший в короткое время величайшие преобразования, о каких

[284] *Тиллих П.* Мужество быть. М.: Модерн, 2011. С. 152.

повествует всемирная история, пал, злодейски растерзанный убийцами, вышедшими из недр облагодетельствованного им народа»[285]. Получается, что **а**ннибалову клятву можно услышать и как *каннибалову клятву*, клятву каннибалов. Не случайно Достоевский ждал от герценовских нигилистов антропофагии.

Останови Герцен с Огарёвым (им ведь молодежь еще верила!) тогдашних молодых безумцев, «нравственных идиотов», как называл Бунин Ленина, может, не было бы этого контрреволюционного первомартовского переворота, решенного злодейским убийством. Но их безумие не было остановлено Герценом, оно им подогревалось, словно он и впрямь не ведал, что творил. Называя их Карлами Моорами, он давал свое прочтение образа этого бандита и убийцы, немецкого варианта Стеньки Разина, только образованного Стеньки, недоучившегося студента. Тем самым как бы давал им в пример «благородного убийцу». Оправдание Герцену Катков видит только в безумии, ведь преступника от казни спасает только признание его буйнопомешанным. Вот Катков и пишет: «Издатели *Колокола* спрашивают нас, какие они люди. Мы сказали. Честными ни в каком случае назвать их нельзя. *От бесчестия им одна отговорка – помешательство* (курсив мой. – *В. К.*)»[286].

Заблуждение, или Путь к катастрофе

Вера в русских радикалов была не случайна, ибо это была соломинка, чтобы выплыть из моря разочарования всей своей жизни. По замечанию Чичерина, «вера в европейскую революцию исчезла; к революционерам, которых он видел вблизи, он питал глубокое презрение. В самом Прудоне, он, к великому своему прискорбию, замечал упадок. Как утопающий хватается за соломинку, он принялся возвеличивать русскую общину, в которой усматривал смутный зародыш какого-то социалистического будущего, тем самым сближался со славянофилами; но сам он ей не верил и в откровенные минуты признавался, что кидает пыль в глаза своим европейским друзьям. Он потерял даже веру в прогресс»[287]. Тут стоит сделать маленькое пропедевтическое замеча-

[285] *Чичерин Б.Н.* Россия накануне двадцатого столетия // *Чичерин Б.Н.* Философия права. СПб.: Наука, 1998. С. 553.

[286] *Катков М.Н.* Заметка для издателя «Колокола». С. 345.

[287] *Чичерин Б.Н.* Воспоминания: В 2 т. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2010. Т. 1. С. 391.

ние. **Кто бывал в Европе, тот знает возникающее порой непроизвольное желание удивить и поразить воображение западноевропейца какой-нибудь нашей национальной особенностью**. Чичерин писал с удивлением: «Когда я заговорил с ним о развитии человечества, он мне сказал, что этим занимается Огарёв, и молчаливый Огарёв прочел мне какую-то белиберду о стадном чувстве и о движении по спирали. Я убедился, что в политических вопросах у Герцена подготовки не было ни малейшей и что он даже не способен их понимать»[288]. Впрочем, политический облик Огарёва ясен из одного его замечания. Огарёв хотел стать Швабриным, одним из самых омерзительных вариаций российских Иуд, изображенных Пушкиным. Еще в 1863 г. Огарёв признавался: «Если у нас появится новый Пугачёв, я пойду к нему в адъютанты (*Огарёв Н.П.* Собр. соч. Т. 2. С. 491–492)»[289].

И.С. Тургенев

В романе «Дым» насмотревшийся на Огарёва Тургенев изобразил его в образе доморощенного пророка, видящего только себя, хотя, может, черты для образа Губарева взяты были не только у Огарёва, но и у Герцена.

«Литвинов с любопытством уставился на “того самого”. На первый раз он не нашел в нем ничего необыкновенного. Он видел перед собою господина наружности почтенной и немного туповатой, лобастого, глазастого, губастого, бородастого, с широкою шеей, с косвенным, вниз устремленным взглядом. Этот господин осклабился, промолвил: “Ммм... да... это хорошо... мне приятно...” – поднес руку к собственному лицу и, тотчас же, повернувшись к Литвинову спиной, ступил несколько раз по ковру, медленно и странно переваливаясь, как бы крадучись.

[288]Там же.

[289]*Орлова Р.* Последний год Герцена. Chalidze publ. New York, 1982. С. 40.

У Губарева была привычка постоянно расхаживать взад и вперед, то и дело подергивая и почесывая бороду концами длинных и твердых ногтей».

Далее изображено натуральное сумасшествие эмигрантской тусовки, потом так удачно повторенное в собрании литераторов в «Театральном романе» Булгакова. Но глава этого сумасшествия – человек, соединивший в своей фамилии две: Герцена и Огарёва – Губарев. «И среди всего этого гама и чада, по-прежнему переваливаясь и шевеля в бороде, без устали расхаживал Губарев и то прислушивался, приникая ухом, к чьему-нибудь рассуждению, то вставлял свое слово, и всякий невольно чувствовал, что он-то, Губарев, всему матка и есть, что он здесь и хозяин, и первенствующее лицо...» В «Дыме» описана, в сущности, эмигрантская шайка outlaw со своими сварами, со своим атаманом – Губаревым, который воображает себя героем и мыслителем.

Парадокс герценовской общественной позиции заключался, на мой взгляд, в том, что он вроде бы понимал (задолго до Тиллиха), что существуют демонические силы, играющие историей, приводящие совсем не к тому, о чем мечтали идеологи, произносившие слова: «Руссо и его ученики воображали, что если их идеи братства не осуществляются, то это от материальных препятствий – там скована слово, тут действие невольно – и они, совершенно последовательно, шли грудью против всего мешавшего их идее; задача была страшная, гигантская, но они победили. Победивши, они думали: вот теперь-то... но теперь-то их повели на гильотину, и это было самое лучшее, что могло с ними случиться: они умерли с полной верой. <...> Какое счастие, что все эти энтузиасты давно были схоронены! Им бы пришлось увидеть, что дело их не подвинулось ни на вершок, что их идеалы остались идеалами, что недостаточно разобрать по камешку Бастилию, чтоб сделать колодников свободными людьми. Вы сравниваете нас с ними, забывая, что мы знаем события пятидесяти лет, прошедших после их смерти, что мы были свидетелями, как все упования теоретических умов были осмеяны, как **демоническое начало истории нахохоталось над их наукой, мыслию, теорией, как оно из республики сделало Наполеона, из революции 1830 г. биржевой оборот** (подчеркнуто мной – *В. К.*). Свидетели всего бывшего, мы не можем иметь надежды наших предшественников»[290].

На что же он мог рассчитывать? И вот тут пробалтывается мысль, ведущая к «Молодой России», да и другим русским ради-

[290] *Герцен А.И.* С того берега // *Герцен А.И.* Избранные труды / Сост., автор вступ. ст. и коммент. В.К. Кантор. М.: РОССПЭН, 2010. С. 99–100.

калам, уверявшим, что они пойдут в своей последовательности много дальше, чем французские революционеры, что их не остановят десятки тысяч голов, пойдет счет и на сотни тысяч. Эта позиция почти выходит из формулировки Герцена: «Свидетели всего бывшего, мы не можем иметь надежды наших предшественников. Глубже изучивши революционные вопросы, мы требуем теперь и больше и шире того, что они требовали»[291]. Собственно «Молодая Россия» просто расшифровала его слова: «Мы изучали историю Запада и это изучение не прошло для нас даром: мы будем последовательнее не только жалких революционеров 48 года, но и великих террористов 92 года, мы не испугаемся, если увидим, что для ниспровержения современного порядка приходится пролить втрое больше крови, чем пролито Якобинцами в 90 годах»[292]. Да уж воистину Карлы Мооры! Так назвал их Герцен. Напомню еще раз деяния этого благородного разбойника:

«“Ребята, – сказал атаман, – чего не сделаешь для друга? Спасем ли мы его или нет, во всяком случае, зажжем ему такой погребальный факел, какой еще не возжигали ни одному королю и от которого у них вся шкура скорежится”. Вся шайка поднята на ноги. <...> Весь город валом валил на интересное зрелище; всадники, пешеходы, экипажи смешались в кучу, на всю округу слышались шум и пение погребальных псалмов. “Теперь, – сказал атаман, – зажигай! Зажигай!” Наши ребята помчались стрелой, зажгли город разом с тридцати трех концов, разбросали зажженные фитили у пороховых погребов, церквей и амбаров... Morbleu! Не прошло и четверти часа, как северо-восточный ветер, у которого, видимо, тоже был зуб на этот город, подоспел нам на помощь и взметнул пламя до самых крыш. Между тем мы, как фурии, носимся по улицам и вопим на весь город: “Пожар, пожар!” Вой, крик, треск! Гудит набат! Пороховой погреб взлетает на воздух! Точно земля раскололась надвое, небо лопнуло и ад ушел еще на десять тысяч сажен глубже!»

Все это напоминает не только петербургские пожары, но и пожар в «Бесах», где косвенно виновен в пожаре Ставрогин. В петербургских пожарах винили Чернышевского, забывая герценовского любимца Карла Моора и его друга Бакунина, с романтическим пафосом призывавшего взорвать дрезденскую ратушу, о чем с восторгом писал Герцен.

---

[291] *Герцен А.И.* С того берега // *Герцен А.И.* Избранные труды / Сост., автор вступ. ст. и коммент. В.К. Кантор. М.: РОССПЭН, 2010. С. 100.

[292] Молодая Россия // Революционный радикализм в России: век девятнадцатый. С. 146.

Любопытно, что гениальный филолог Виктор Клемперер так оценил романтизм, из которого вырастали революционные движения XX в.; говорил он, прежде всего, разумеется, о Германии: «Я уже назвал немецкий корень нацизма: это суженный, ограниченный, извращенный романтизм. Если я добавлю: кичевой романтизм, то это будет самым точным обозначением»[293].

Отказываясь во имя разбойничьего романтизма от идеи мирового разума Гегеля, от Бога, не ставя даже вопроса о теодицеи, Герцен оказался поневоле в союзе с демоном, сначала карнавальным, трусливым Бакуниным, а потом и с жестоким Нечаевым. Франк отметил отказ Герцена от принятия трудной работы под началом Бога, которая включает в себя и беды, и реальные несчастья. Герцен готов был принять Бога (как он хотел поначалу принять и Запад в качестве земли обетованной, т.е. утопически и романтически), но при условии немедленного исполнения райской жизни на Земле: «В известном споре между Грановским и Герценом о бессмертии души Герцен, на слова Грановского, что он не может жить без веры в бессмертие, ответил: "Вот было бы хорошо, если бы мир был устроен, как сказка, если бы все, что нам нужно, было бы тотчас у нас под руками". Мы видим – Герцен, не зная того, повторяет по существу кантовский аргумент о "ста талерах": вот было бы хорошо, если бы мысль о ста талерах всегда совпадала с их реальностью! Предпосылкой этого рассуждения в его применении к объекту религиозной веры является допущение, что структура бытия, предстоящая религиозному сознанию, принципиально совпадает с структурой внешне-предметного бытия, предстоящего чувственному взору и образующего предмет наших чувственных желаний и исканий. В обоих случаях – таково предположение – желание и искание есть одно, а реальность желанного нечто совсем иное и совершенно независимое от факта ее желанности. И неверующий убежден, что верующий лишь из отсутствия мужества и интеллектуальной честности утверждает реальное наличие того, чем он жаждет обладать»[294]. Он заранее разочаровался в Боге, потом в Западе с его, так сказать, *мещанством*. Демоны и их безумие казались надежнее Бога и западных устроителей своего быта, они вроде бы что-то хотели делать. Но вот что? После выстрела Каракозова это стало внятно до жути, и Герцен пишет о нем, подчеркивая безумие революционера: «Сумасшедший фанатик или озлобленный человек *из дворян* стре-

[293] *Клемперер В.* LTI. Язык Третьего рейха. Записная книжка филолога / Пер. с нем. А.Б. Григорьева. М.: Прогресс-Традиция, 1998. С. 270.

[294] *Франк С.Л.* Онтологическое доказательство бытия Бога // *Франк С.Л.* По ту сторону правого и левого. PARIS: YMCA-PRESS, 1972. С. 150.

ляет в государя»[295]. И безумие вызывает у него уже не романтический восторг, а неподдельный ужас.

Инвективу Герцена против Каракозова подхватывает Нечаев, шаржируя ее: «Когда мы намекнули этим дилетантам о последовательности между словом и делом, мы сразу оттолкнули их и от себя, и от либерализма. Барство оказалось нам враждебно при первом нашем практическом шаге к народной цели. Дилетанты поняли, к чему ведет опасная забава либеральничать; они увидали, *что модное удовольствие, критика современного порядка, есть их предсмертная пляска* (угроза почти открытая; курсив мой. – *В. К.*). Они остановились, злобно повернули назад, и из либералов превратились в консерваторов. Потоки грязи полились на всех тех, которые хотели быть последовательными и начали проводить революционную мысль в практическое дело. Герцен первый бросил камнем в Каракозова. <...> Все возвышенные побуждения, весь радикализм этих баричей разлетелся как пух при соприкосновении с реальностью. Либерализм их переходит теперь в ярую ненависть к “безумным мальчишкам”»[296]. Себя Нечаев, разумеется, тоже относит к «безумным мальчишкам». С гордостью относит.

А Герцен уже в 1869 г. понимает совсем иначе роль безумия. Это не творческое преображение, это не развитие истории, это нечто иное: «Уничтожать и топтать всходы легче, чем торопить их рост. Тот, кто не хочет ждать и работать, тот идет по старой колее пророков и прорицателей, иересиархов, фанатиков и цеховых революционеров... *А всякое дело, совершающееся при пособии элементов безумных, мистических, фантастических, в последних выводах своих непременно будет иметь и безумные результаты* (курсив мой. – *В. К.*) рядом с дельными»[297]. Игра в Искандера и Карла Моора кончилась, она была, но выродилась, бандитская шайка, окружившая атамана, требовала смерти Амалии. Требовала, презирая прекраснодушный романтизм атамана, время от времени просыпавшийся в нем.

Его игровую позицию с презрением обозначил Нечаев: «Поколение, к которому принадлежал Герцен, было последним, заключи-

[295] *Герцен А.И.* Иркутск и Петербург // *Герцен А.И.* Собр. соч.: В 30 т. Т. XIX. М.: АН СССР, 1960. С. 59.

[296] [*Нечаев С.Г.*] Община. Орган русских социалистов // Революционный радикализм в России: век девятнадцатый. Документальная публикация / Ред. Е.Л. Рудницкая. М.: Археографический центр, 1997. С. 295.

[297] *Герцен А.И.* К старому товарищу // *Герцен А.И.* Избранные труды / Сост., автор вступ. ст. и коммент. В.К. Кантор. М.: РОССПЭН, 2010. С. 701.

тельным явлением либеральничающего барства. Его теоретический радикализм был тепличным цветком, пышно распустившимся в искусственной температуре обеспеченной жизни и быстро увядшим при первом соприкосновении с обыкновенным реальным воздухом практического дела. <...> Они критиковали, осмеивали существующий порядок с язвительной салонной ловкостью, утонченным поэтическим языком. Их занимал самый процесс этой критики. Они были довольны своими ролями»[298].

Сергей Геннадьевич Нечаев

* * *

Поразительно, что тема, сводящая человечество с ума, «трихин», прозвучавшая в «Преступлении и наказании», возникает у Герцена в 1869 г. в одной из последних его повестей «APHORISMATA», где изображен прозектор Тит Левиафанский, второе издание доктора Крупова и новое alter ego Герцена: «Когда я перевел первый афоризм, я испугался, но вскоре догадался, что прозектор “лично” сумасшедший, в доказательство чего и печатаю переводный отрывок.

[298] [*Нечаев С.Г.*] Община. Орган русских социалистов. С. 295.

Батюшка полагает, что в прозектора вторгся Вельсевул – тот самый, который некогда был сослан в свиней. Может быть! Спорить не стану, – а я все думал, что он давно истрачен на *трихины*»[299]. Замечу, что тут есть и угадка о еще не написанных «Бесах» и что параллельно Герцен пишет письма «К старому товарищу» с предупреждением против надвигающейся бесовщины. А трихины уже вошли в окружение Герцена. И самоназвание «Вельсевул» звучит трагически на фоне его фразы из предсмертного дневника: «И я и Огарёв пришли к темному окончанию»[300].

Герцен весь 1869 год сочиняет свои письма «К старому товарищу», нечто вроде завещания, наполненное банальностями в защиту цивилизованных норм, банальностями, которые надо было произнести бывшему идеологу колокольного **звона, звавшего и будившего живых, а разбудившего нежить**. «К старому товарищу» – заклинание, обращенное к бесам, что надо вести себя цивилизованно. Но нежить уже напиталась живой кровушки и заклинаниям не поддавалась. Формально письмо обращено к его бывшему другу и нынешнему покровителю Нечаева – Бакунину. Это письмо – отречение от себя прежнего: «Дальше я не пойду теперь. А скажу в заключение вот что. Стоя возле трупов, возле ядрами разрушенных домов, слушая в лихорадке, как расстреливали пленных, я всем сердцем и всем помышлением звал дикие силы на месть и разрушение старой, преступной веси, – звал, даже не очень думая, чем она заменится»[301].

Поначалу бесы, услышав о последнем тексте Герцена, испугались. На бланке «Народная расправа» Нечаев отправил Наталии Алексеевне Тучковой-Огарёвой письмо:

«Узнав, что фамилия когда-то бывшего русского деятеля Герцена думает начать издание сочинений покойного выпуском тех его статей, которые писаны им незадолго до смерти, в те дни, когда, отдалившись от активного участия в деле, началу которого он более всех содействовал, покойный переживал тот внутренний разлад между мыслью и положением, что составляет неотделимую принадлежность предшествующего поколения. <...> *Мы заявляем*, что эти статьи столько же противоположны его прежним, несомненно, даровитым произведениям, сколько и всему современному настроению молодых умов в России, и что сам Герцен никогда бы не согласился издать эти произведения в настоящее время. <...> Высказывая наше

[299] *Герцен А.И.* APHORISMATA по поводу психиатрической теории д-ра Крупова. С. 112.

[300] *Герцен А.И.* Дневниковые записи шестидесятых годов // *Герцен А.И.* Собр. соч.: В 30 т. Т. XX, кн. 2. М.: АН СССР, 1960. С. 609.

[301] *Герцен А.И.* К старому товарищу. С. 704–705.

мнение гг. издателям, *мы вполне уверены, что они, зная с кем имеют дело и понимая положение русского движения, не принудят нас к печальной необходимости действовать менее деликатным образом*» (курсив мой. – *В. К.*)[302].

Семья Герцена поступила мужественно и текст опубликовала. Но события уже шли своим чередом. Публикация писем Герцена их не остановила. **Так кто же виноват?** Природа? Случай как псевдоним Бога? Или, как полагал Августин, а за ним Лейбниц, Лютер и другие, виноват сам человек, ибо не случайно дана ему Богом свобода воли. А стало быть, если говорить о романе Герцена, то виноват искуситель Бельтов. Позволю себе достаточно смелую историческую параллель. Псевдоним «Бельтов» взял себе Плеханов. Именно он поддержал Ульянова-Ленина, в котором русские мыслители видели иновоплощение Нечаева, спровоцировав тем самым явление в русской истории сумасшедшего, безумца, погубившего страну. Шутка с именами – дело рискованное. А употребление романтических слов и восхищение романтическими безумцами – дело еще более рискованное.

Аттила

В последнем своем трактате Герцен выступил в защиту цивилизации, но, похоже, что поздновато. Его никто не слышал и не хотел слышать.

Он писал: «То, что мыслящие люди прощали Аттиле, Комитету общественного спасения и даже Петру I, не простят нам»[303]. Но разбудить зло легко, усыпить практически невозможно. Безумие стало в XX в. фактом массовой психологии и нормой социальной жизни. Строго говоря, оно из общественной жизни никогда не уходило,

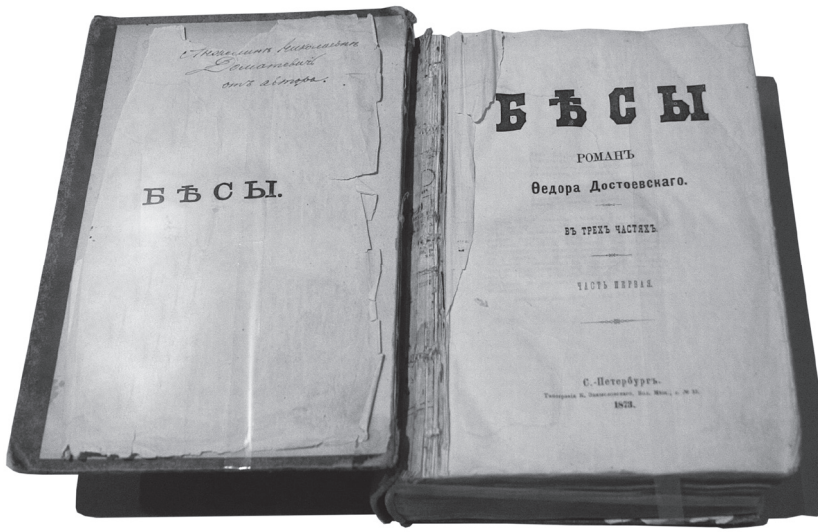
[302] Литературное наследство. Том 41/42: А.И. Герцен. [Кн.] II. М.: Изд-во АН СССР, 1941. С. 163.

[303] *Герцен А.И.* К старому товарищу. С. 707.

и в этом Герцен прав. Но есть степень и уровень этого безумия. В XX в. они зашкаливали. Клемперер заметил, что Нюрнбергский суд не мог принять решение по поводу Гитлера, заслуживает он виселицы или сумасшедшего дома. Но, кажется, безумие, ставшее явлением общественной жизни, надо судить не по медицинским законам, а по законам социума.

Карнавал или бесовщина?

(Роман «Бесы» Ф.М. Достоевского)



Первое отдельное издание романа

1. Политическое предсказание или пророчество о болезни русской души?

Роман «Бесы» трактуется обычно в современном достоевскове́дении (особенно ясно это прозвучало в перестройку) как художественное изображение политического убийства, совершенного революционером-радикалом Нечаевым или – если шире – как изображение особого типа русского революционерства: *нечаевщины*. А поскольку в большевизме черты нечаевщины просматриваются достаточно очевидно, то со времени первых русских эмигрантов роман этот стал называться романом-предупреждением. Предупреждением, которому,

увы, не вняло русское общество. Общим местом стало в подобного рода рассуждениях (см. работы Ю. Карякина, Л. Сараскиной), что Достоевский *предсказал*[304] наступивший в нашем столетии ленинизм-сталинизм.

Вероятно, что роман дает основание для такой трактовки, и я ни в коем случае не хочу ее оспаривать. Но если б Достоевский выступил в этом романе только как *предсказатель*, то после переживаний об удивительной точности его прогноза сожалений, что писателю не поверили, как некогда не верили Кассандре троянцы, вскоре павшие под мечами греков, роман можно было бы больше и не открывать. Дело прошлое, и вроде бы место «Бесов» отныне в архиве. Для изучающих общественно-литературный процесс прошлого века.

Вместе с тем мы продолжаем обращаться к роману не только из любви к отечественной словесности, а как к сочинению, имеющему сущностный смысл – квинтэссенции национального самопознания. Более того, для русского читателя актуальность Достоевского в известной степени равна актуальности Библии. Думаю, такое сравнение вполне оправданно. Хотя сам писатель не раз говорил, что ему случалось некоторые факты общественной жизни предсказывать, считал он себя не предсказателем, а *пророком*[305]. Разница принципиальная. Он любил повторять огарёвские строчки:

Чтоб вышла мне по воле рока
И жизнь, и скорбь, и смерть пророка.

А пророк, по авторитетному соображению о. А. Меня, отнюдь не предсказатель, он – *посланец Божий*, обличающий свой народ за его грехи, бичующий его пороки, обнажающий его язвы, указующий

[304]Надо сказать, первым, как мне кажется, ошибочно назвал «Бесы» романом-предсказанием В.С. Соловьёв, сказавший, что этот роман был написан «перед процессом нечаевцев», а потому, полагал он, в романах Достоевского «предсказаны важные общественные явления, которые не замедлили обнаружиться» (*Соловьёв В.С.* Три речи в память Достоевского // *Соловьёв В.С.* Собр. соч. [в 10 т.] СПб.: Просвещение, б.г. С.196).

[305]Между тем разница эта не учитывалась порой весьма крупными отечественными мыслителями. Скажем, Л. Шестов писал, что от Л. Толстого и Достоевского «ждали пророческих слов, и они шли навстречу желаниям людей. Достоевский еще охотнее, чем Толстой. Причем оба предсказывали очень неумело: они обещали одно, а выходило совсем другое» (*Шестов Л.* Пророческий дар (К 25-летию смерти Ф.М. Достоевского) // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов / Изд. подготовили В.М. Борисов, А.Б. Рогинский. М.: Книга, 1990. С. 119. И далее, что несложно, показывает ошибочность политических предсказаний, забывая, по сути дела, что сиюминутная политика не дело пророка, он говорит о сущностном бытии народа.

на отход народа от законов Божиих. При этом он грозит народу бедами за нарушение этих законов и высших предначертаний. Когда же народ не слушает пророка, побивает его камнями, и кара Бога обрушивается на маловерных, подтверждая слова Его посланца, тогда пророк, как некогда Иеремия, рыдает на развалинах Иерусалима, ибо кары и бед могло не быть, если б народ отказался от своих грехов, излечился духовно. Предназначение пророка – не угадать будущее, а сказать народу, как *не должно жить*.

Думаю, что никаких предсказаний о большевизме и сталинизме Достоевский не делал. Его задача была много сложнее. Россия, считал он, не потому больна, что в ней появился Нечаев, как занесенный извне болезнетворный микроб, а Нечаев и нечаевщина появились потому, что больна Россия. Нечаевщина лишь симптом. Дело не в Нечаеве-Верховенском, Ульянове-Ленине, Джугашвили-Сталине, а в причинах, их породивших. Исследуя только образ беса Верховенского или Шигалева, мы в сущности исследуем только последствия болезни, а не саму болезнь. Как замечал С.Н. Булгаков, «“Бесы” – роман не о русской революции, но о болезни русской души»[306]. А такого рода болезнь имеет историко-метафизические основания и не исчерпывается политическими переменами. Она требует постоянного самоанализа, вглядывания в отечественную культуру и историю. Без Достоевского тут не обойтись. Слишком многое он угадал, на слишком многое указал, что требует расшифровки, если мы хотим жить, сознавая себя. Это и есть лечение.

2. Акмэ сюжета

Но если «бесы» только следствие, то где, в чем причина? Сообразим: центром сюжета вовсе не является убийство Шатова. Если бы у Петруши Верховенского была задача «склеить» свои пятерки кровью, связать их преступлением, то, разумеется, постарался бы он сделать это скрытно, прячась от обывателей, тем более от административных властей города. Он же афиширует себя, оказывается вхож в самые знатные дома, фамильярничает с губернаторшей и губернатором, грубит отцу, дразнит его, втягивает в орбиту своих действий в городе знаменитого писателя Кармазинова. Ведь не собирался же он вовлечь весь город в убийство Шатова. Но в некое

[306] *Булгаков С.Н.* Русская трагедия // *Булгаков С.Н.* Сочинения: В 2 т. Т. 2. М.: Наука, 1993. С. 523.

действо он всех вовлек. И действо это – праздник, а затем бал «в пользу гувернанток нашей губернии»[307].

Праздник и оказывается в центре романного сюжета. Именно тогда разрешаются многие коллизии романа: явлением Кармазинова, выступлением и прозрением Степана Трофимовича, пьяным скандалом на сцене с капитаном Лебядкиным, испугом городских обывателей, увозом Лизы к Ставрогину, убийством капитана и его сестры, Хромоножки, их служанки, гигантским пожаром, сжегшим часть города, безобразным пьяным дебошем и, наконец, оргийным экстазом толпы простонародья, до смерти забившей Лизу. Короче, на празднике вдруг выяснилось, что всем (а особенно бесам) «всё позволено». Не случайно хроникер, ведущий рассказ, замечает о ночи праздника: «Вся эта ночь с своими почти нелепыми событиями и с страшною “развязкой” наутро мерещится мне до сих пор как безобразный, кошмарный сон и составляет – для меня по крайней мере – самую тяжелую часть моей хроники» (10, 385). А ведь дальше будет и убийство Шатова, погибель его жены, смерть Степана Трофимовича, самоубийство Кириллова и Ставрогина. Но все эти события уже не кажутся невероятными после всего того, что обнаружилось на празднике, задуманном губернаторшей как всепримиряющий маскарад, в котором было отведено место даже «кадрили литературы» в «соответствующих костюмах».

Вообще как будто с самого начала писатель намекает, что почти все его персонажи немножко актеры, и уж кому как не им поддержать своим участием праздник и поднять его на должную высоту. На первой же странице романа сообщается, что «Степан Трофимович постоянно играл между нами некоторую особую и, так сказать, гражданскую роль и *любил эту роль до страсти*» (10, 7). Хроникеру невольно приходится, хоть и без охоты, приравнять его «к актеру на театре» (10, 7). Позерствует, подавая свою персону в качестве великого писателя, Кармазинов. «Оперной барышней» именует себя Лиза. Перед каждым выступает в своей особой роли Петруша Верховенский, *стараясь везде казаться своим*. Актерствует мелкий бес Лямшин, музыкальный виртуоз, трактующий музыкально Франко-прусскую войну: «Марсельеза» побеждается «пошлой» немецкой песенкой «Mein lieber Augustin». Даже пьяница капитан Лебядкин изображает поэта, несчастного влюбленного, напуская на себя многозначительную таинственность. Пытаются переиграть друг друга Варвара Петровна и губернаторша Юлия Михайловна,

[307] *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т.10. Л.: Наука, 1974. С. 248. (В дальнейшем ссылки на это издание даны в тексте, с указанием тома и страницы.) Курсив в цитатах Достоевского мой. – *В. К.*

соревнуясь в попытке занять первое место в обществе. Смахивает на актера и Ставрогин: «Говорили, что лицо его напоминает маску» (10, 37).

Праздник, однако, как мы знаем, кончился катастрофой. Ибо актерская игра на театре и в жизни *принципиально, культурно* разные действия. В период становления европейской художественной культуры (в Античности и Ренессансе) актер отделился от зрителя сценой. Тем самым игровое действо потеряло характер всеобщности, оргийности, организовывавшей в древности жизнь человека. Отныне актер воздействовал лишь в строго определенные моменты (в строго определенном месте) на ум и душу зрителя, избавляя его от необходимости свою повседневную жизнь превращать в мистерию. «Медиумичность, провокация, зеркальность, – писал С.Н. Булгаков, – является самой основой сценического искусства, в этом его сила, ибо им раздвигаются грани эмпирически ограниченной индивидуальности: в одной человеческой коже вмещается несколько тел, на одно лицо можно накладывать много различных гримов, но в этом и его ограниченность. Соответственно своей природе, актер может быть медиумом одинаково и добра, и зла, хотя в служении красоте и он имеет во всяком случае оздоровляющее начало, перед которым никнет сила зла. Напротив, актерство, перенесенное в жизнь, неизбежно становится провокацией. Таков Ставрогин, этот актер в жизни, личина личин, провокатор»[308].

Актер на сцене ограничен рампой, которая защищает зрителя от жизненной провокации. Актер в жизни не ограничен ничем: люди беззащитны перед ним. Есть время жизненного дела и время игры. Европейская культура разделила эти два времени. Одно не должно пересекаться с другим. *Даже в карнавале*, когда актерство, маски, личины выплескиваются на улицу. Сошлюсь здесь на Бахтина – самого яркого сторонника карнавала, как освобождающей силы: «Можно сказать (с известными оговорками, конечно), что человек средневековья жил как бы ***двумя жизнями***: одной – ***официальной***, монолитно серьезной и хмурой, подчиненной строгому иерархическому порядку, полной страха, догматизма, благоговения и пиетета, и другой – ***карнавально-площадной***, вольной, полной амбивалентного смеха, кощунств, профанаций всего священного, снижений и непристойностей фамильярного контакта со всеми и со всем. И обе эти жизни были узаконены, *но разделены строгими временными границами*»[309].

[308] *Булгаков С.Н.* Русская трагедия. С. 512.

[309] *Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского. М.: Худ. лит., 1972. С. 220 (курсив мой. – *В. К.*).

Теперь можно по крайней мере предположить, почему театрализованный праздник, задуманный губернаторшей, превратился в мистерийно-жизненный кошмар. Потому что вся жизнь в губернском городе была и без того карнавализована, и карнавал этот не имел ни временных, ни пространственно-социальных границ и преград. Ничем не ограниченный карнавал имеет опасность перерасти в оргию. Забегая вперед, выдвину тезис: карнавал как образ жизни народа, как повседневность, – вот что страшило писателя, казалось ему губительным для еще нетвердого, непрочного в России христианства. Именно поэтому «праздник», как бы стянувший к себе все карнавальные мотивы романа, оказался в центре сюжета, стал акмэ сюжета.

3. Карнавальные маски-личины в романе

Все герои «Бесов», заметил С.Н. Булгаков, «в мучительном параличе личности. Она словно отсутствует, кем-то выедена, а вместо лица – личина, маска»[310]. Надо сказать, что подобная личинность отвечала не только романному действию, но реальной общественно-исторической жизни России, ее духовному пребыванию среди бесконечно сменяющихся западных теорий, которые плохо усваивались, чаще выглядели личинами, масками, под которыми билась совсем иная жизнь. В поисках собственной сущности Россия непрерывно меняла идеологические маски. «Вольтерианство и гегелианство, Шеллинг и Кант, Ницше и Маркс, эротика и народовольчество, порнография и богоискательство – все это выло, прыгало, кривлялось, на всех перекрестках русской интеллигентской действительности»[311], – писал Иван Солоневич. Но беда была не в смене интеллектуальных концептов-масок, а в том, что эта чехарда идеологических личин накладывалась на почвенно-карнавальную основу, еще не нашедшую времени – не создавшую его – для осознания своего серьезного Я. Христианство серьезно, его улыбка умильна. Смеются, профанируя все святое, только бесы. В ограниченном временном пространстве такой карнавальный смех давал выход – под надзором христианской церкви – непреодоленному еще и в Западной Европе язычеству, которое, побесившись, скрывалось до следующего разрешенного выхода. Показательно, что под европейскими вроде бы масками героев романа скрываются совершенно российские фантомы.

[310] *Булгаков С.Н.* Русская трагедия. С. 503.

[311] *Солоневич И.* Народная монархия. М.: Феникс ГАСК СК СССР, 1991. С. 131–132.

Про Ставрогина прямо говорится, что он напоминает «принца Гарри, кутившего с Фальстафом, Пойнсом и мистрис Квикли». Такова его маска. Речь идет о принце из пьесы Шекспира «Генрих IV», будущем благочестивом английском короле Генрихе V. Но под этой маской у русского «принца Гарри» таится другое прошлое и другое будущее: убийства, растление и смерть малолетней, дружба с бесами, безжалостное развращение женщин (в том числе жен близких людей), убийство чужими руками венчанной жены и, наконец, одинокое, угрюмое самоубийство: путь жизни, ведущий прямиком в ад. Как русский карнавал не знает временны́х границ в отличие от западноевропейского, так русский герой не знает меры и преград любым своим желаниям. Но и его, как английского принца, тоже ждет корона. Только поднесенная не законным путем, а полученная из рук бесов, надеющихся всколыхнуть древнерусское язычество против христианства, поставив во главе Ставрогина, обрядив его в фольклорный костюм. Приведу отрывок из беседы Петра Верховенского со Ставрогиным. Бес определяет задачи «русского карнавала» (т.е. полного уничтожения норм и законов), предсказывает языческую вакханалию и описывает в этом процессе роль «принца Гарри».

«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” (жертвоприношение? – *В. К.*), чтоб попривык. <...> Ну-с, и начнется смута! Раскачка такая пойдет, какой еще мир не видал... *Затуманится Русь, заплачет земля по старым богам*... Ну-с, тут-то мы и пустим... Кого?

– Кого?

– Ивана-Царевича.

– Кого-о?

– Ивана-Царевича; вас, вас!» (10, 325).

Любопытно, что сам бес Верховенский тоже носит западноевропейскую маску «социалиста», едва ли не представителя «Интернационалки». Но в социализме его возникают вскоре сомнения – и на бытовом, и на политическом уровне. «Я ведь мошенник, а не социалист» (10, 324), – бросает он Ставрогину. Ставрогин даже подозревает, что «Петруша» – «из высшей полиции». Однако это подозрение бес Верховенский отметает: «Нет, покамест не из высшей полиции». Замечательно это «покамест»! Но он все время меняет маски. С губернатором и губернаторшей он откровенно фамильярничающий шут. Только в отличие от шекспировских шутов, носителей здравого смысла,

он сеет в умах бессмыслицу и разрушение. В маске предводителя и представителя «западных революционеров» он появляется «у наших». Характерен его совет Ставрогину, когда он вел его к «нашим»: «*Сочините-ка вашу физиономию*, Ставрогин; я всегда сочиняю, когда к ним вхожу. Побольше мрачности, и только, больше ничего не надо; очень нехитрая вещь» (10, 300). Существенно отметить, что именно Ставрогин, еще не сознавая своей демонической природы, спросил однажды: «А можно ль веровать в беса, не веруя совсем в Бога?» (11, 10). И бес в лице Петруши Верховенского ему был послан. Ведь почвенно-языческие боги, к которым взывает молодой Верховенский, в христианской традиции суть бесы, враждебны христианской, т.е. *пришлой религии*. Спровоцировав Шатова на очевидно губительный для того визит к «нашим», бес ликует, вполне понимая, *кто* ему помогает. «Ну, хорош же ты теперь! – весело обдумывал Петр Степанович, выходя на улицу, – хорош будешь и вечером, а мне именно такого тебя теперь надо, и лучше желать нельзя, лучше желать нельзя! Сам русский бог помогает!» (10, 295). *Русский бог*, то есть *бог места*, почвенный, языческий, не христианский бог, как выясняется из этих слов, есть повелитель Верховенского. Бес всего лишь его представитель, его волей творит зло.

И, видимо, не случайно поддается Шатов на бесовскую провокацию. Ведь на Шатове тоже специфическая личина, ведь Бог для него атрибут русской народности. Эту личину он тоже привез с Запада, выдумал ее там, как противовес неприемлемому для него западному образу жизни. Он бредит религиозной идеей национальности, хотя не верит сам в Бога. Вот эпизод его разговора со Ставрогиным: «– Я верую в Россию, я верую в ее православие... Я верую в тело Христово... Я верую, что новое пришествие совершится в России... Я верую... – залепетал в исступлении Шатов.

– А в Бога? В Бога?

– Я... я буду веровать в Бога» (10, 200–201).

Но христианство обращается ко всем народам и ко всем языкам. И верующий в «народ-богоносец», но не в наднационального Бога, Шатов закономерно становится жертвой «русского бога». Стоит тут процитировать слова С. Булгакова, очень много думавшего над идеей Бога как атрибута православного народа: «В Шатове нарушено религиозное равновесие, то, что должно быть лишь производным, заняло место основного, – произошло смещение религиозного центра. Религиозное искушение состоит здесь в этом нарушении духовных пропорций, благодаря которому частичная истина, получая не принадлежащее ей место, из полуистины становится ложью. В христианстве идее национальности бесспорно принадлежит

свое определенное место, но если самое христианство понимается и истолковывается лишь из идеи национальности, а не из Христа как единого, живого и пребывающего центра, то, очевидно, мы имеем подмену: уже не народ – тело Божие, но сама вера делается телом народа. Шатов поистине оказывается идеологическим предшественником того болезненного течения в русской жизни, в котором национализм становится выше религии, а православие нередко оказывается средством для политики. Этот уклон был и в Достоевском, который знал его в себе и художественно объективировал в образе Шатова этот соблазн беса национализма, прикрывающегося религиозным облачением. Этот соблазн подстерегает всякого, чье сердце бьется любовью к родине, ибо национальное чувство неизбежно раздирается этой антиномией – исключительности и универсализма, – и, по совести говоря, кто из тех, в ком оно живо, не знает в тайниках души Шатова? Это тот самый старинный соблазн, каким все время искушался народ Божий, возомнивший о себе, что не он избран Иеговой, но Иегова избран им»[312]. Иными словами, шатовский бес, бес национализма, тоже среди бесов, одолевающих Россию.

Идея богоборчества тоже пришла с Запада. Но Кириллов, ее носитель, доводит ее до русской крайности, до русского безудержа. Он убивает себя, чтобы сравняться с Богом, своей волей отнять у себя жизнь, данную ему Богом. И тоже становится, как и Шатов, как и другие, игрушкой, куклой в бесовском разгуле. Ведь пользуясь его самоубийством Петр Верховенский возлагает на него вину за убийство Шатова.

В этом ряду особенно выразителен образ Хромоножки, Марии Тимофеевны Лебядкиной. Она *носит личину* обвенчанной по христианскому закону *жены* Ставрогина. Но совративший бесчисленное количество женщин Ставрогин оставляет свою законную жену девственницей. У нее на этой почве начинается своего рода сексуальный бред, в котором явно просвечивают мотивы соблазненной и оставленной Фаустом Гретхен, всемирно признанного образа Вечной женственности. Она даже говорит, что ребеночка своего (которого не было и быть не могло) в пруду утопила. Совсем как Гретхен. Но на самом деле женской жизни она не знает. Вечная женственность для нее тоже личина. В поисках спасения она приходит к Богородице, но трактует ее в полуязыческом духе: «Богородица – великая мать сыра земля есть, и великая в том для человека заклю-

[312] *Булгаков С.Н.* Русская трагедия // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов / Изд. подготовили В.М. Борисов, А.Б. Рогинский. М.: Книга, 1990. С. 208–209.

чается радость» (10, 116). Справедливо заключение С. Булгакова, писавшего, что Хромоножка «принадлежит к дохристианской эпохе. Сказать ли? Ведь, может быть, она вовсе и не знает Иисуса, не ведает лика Христова, а о "Богородице" говорит совсем в особом, космическом смысле. Она праведна и свята, но лишь естественной святостью Матери Земли, ее природной мистикой, живет от "слов, написанных в сердцах язычников", и еще не родилась к христианству. <...> Это – дохристианская или внехристианская душа, которая разумеет шепот Додонского дуба, прислушивается к оргиастическому лепету пифийской жрицы на ее треножнике и пророчеству весталки»[313]. В развернувшейся после карнавала оргии она не может противостоять бесам и оказывается одной из их жертв. Убийцей ее становится Федька Каторжный, бежавший с каторги, из «мертвого дома», т.е. в символическом смысле – посланец с того света, мелкий бесенок из ада.

Можно множить перечисление личин, участвующих в карнавале, каким по сути является все действие в романе, но пора все же определить тип и смысл этого русского карнавала.

4. Карнавал как образ жизни

Как же реализуется карнавал, карнавальное поведение в романе? Вернемся к определению Бахтина: «Карнавал – это зрелище без рампы и без разделения на исполнителей и зрителей. В карнавале все активные участники, все причащаются карнавальному действу. Карнавал не созерцают и, строго говоря, даже и не разыгрывают, ***а живут в нем***, живут по его законам, пока эти законы действуют, то есть живут ***карнавальною жизнью***. Карнавальная же жизнь – это жизнь, выведенная из своей ***обычной*** колеи, в какой-то мере "жизнь наизнанку", "мир наоборот"»[314].

Далее Бахтин перечисляет признаки карнавальной жизни: это жизнь вне дела, вне работы, фамильярный контакт между людьми, эксцентричность, мезальянсы и т.п. Сразу можно сказать, что «мир наоборот» в христианской традиции – это бесовский мир. В нем и живут герои романа. Никто из них не работает, никто не живет своим трудом, деньги получаются словно бы из воздуха. Они заняты только межчеловеческими – вполне фамильярными – контактами: достаточно напомнить взаимоотношения Степана Трофи-

[313] *Булгаков С.Н.* Русская трагедия. С. 509.

[314] *Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского. С. 207.

мовича и Варвары Петровны, Степана Трофимовича и кружка, где дни проводились в сплетнях и «за бутылкой», Петра Степановича и губернаторши. Эти отношения эксцентричны до чрезвычайности. Тут не только поступки Ставрогина, протащившего за нос старшину клуба или укусившего за ухо прежнего губернатора. Тут и Шатов, ударивший кулаком в лицо Ставрогина: вроде бы ни с того ни с сего. По-своему эксцентричен скупердяй, ревнивец и сплетник Липутин, читавший втайне Фурье и «упивавшийся по ночам восторгами пред фантастическими картинами будущей фаланстеры, в ближайшее осуществление которой в России и в нашей губернии он верил как в свое собственное существование» (10, 45). Абсолютно вне норм фигура капитана Лебядкина, пьющего мертвую и сочиняющего абсурдистские вирши. И т.д. и т.п. Что же касается мезальянсов, то ими роман переполнен. Чего стоит попытка женить Степана Трофимовича на «чужих грехах»! Или вторжение на праздник не званых никем «дикарей», как именует уличных пьяниц хроникер... И самый главный мезальянс – ось романа: это женитьба великосветского человека и богача Николая Ставрогина на юродивой хромоножке Марии Лебядкиной. Если к этому добавить личинность каждого персонажа, то картина карнавала будет полной. Даже визит в церковь оборачивается для Варвары Петровны, матери Ставрогина, карнавальным казусом – встречей и столкновением со своей, неизвестной ей, однако, невесткой, с Хромоножкой, тайной женой ее сына.

В главе «Перед праздником» Достоевский дает общий абрис настроения и поведения жителей губернского города: «Странное было тогда настроение умов. Особенно в дамском обществе обозначилось какое-то легкомыслие, и нельзя сказать, чтобы мало-помалу. Как бы по ветру было пущено несколько чрезвычайно развязных понятий. Наступило что-то развеселое, легкое, не скажу чтобы всегда приятное. В моде был некоторый беспорядок умов. <...> Искали приключений, даже нарочно подсочиняли и составляли их сами, единственно для веселого анекдота» (10, 249). Казалось, что в это карнавальное веселье разврат, обещанный, ожидаемый Верховенским, вкрадывался как норма поведения. Здесь можно вспомнить, скажем, и историю с молоденькой женой сурового поручика, перед которым она провинилась, проигравшись в карты, и муж по старинке, несмотря на вопли жены, «натешился над нею досыта» (10, 250). А дальше в духе легкомысленного карнавала «ее тотчас же захватили наши шалуны, заласкали, задарили и продержали дня четыре, не возвращая мужу. Она жила у бойкой дамы и по целым дням разъезжала с нею и со всем разрезвившимся обществом в прогулках по го-

роду, участвовала в увеселениях и танцах. <...> Бедняжка смекнула наконец, что закопалась в беду, и еле живая от страха убежала на четвертый день в сумерки от своих покровителей к своему поручику» (10, 250). Что уж с ней проделывали «шалуны», можно только воображать, «но две ставни низенького деревянного домика, в котором поручик нанимал квартиру, не отпирались две недели» (10, 250). Нет сомнений, что истерзал муж свою благоверную.

И ведь праздника еще не было. Просто карнавал, по наблюдению Достоевского, пронизывал русскую жизнь. Только в отличие от Бахтина Достоевскому карнавал не казался освобождающей силой в России. Безмерная во всем, Россия безмерна и в карнавальной жизни. Карнавал, на взгляд писателя, ведет к тотальному уничтожению нравственных христианских законов, элиминирует личность. Не случайно и Бахтин в своей концепции карнавализации словно забывает об обладающей собственной свободой и достоинством личности. Лицо у Бахтина заменяется «материально-телесным низом», как высшим раскрепощением человека. «Бесы», среди прочего, показывают *опасность* карнавала, превратившегося в норму жизни. Ибо это та жизнь, которая становится питательной средой для бесовства. Там, где личины подменяют человеческое лицо, нет места ни закону, ни нравственности, ни справедливости. Карнавальные «машкерады» Ивана Грозного, пляски опричников в личинах – исторический образ этой опасности. Впрочем, сталинская эпоха – с шутовским развенчанием старой (царской) власти, валтасаровыми пирами вождей, кровавым хрустом костей у жертв, жестокой фамильярностью палачей с заключенными и убеждением рядовых обывателей, что у нас «каждый день есть праздник» – тоже дает на новом историческом витке свой вариант возможностей русской карнавализации[315].

5. «Праздник»: от карнавала к оргии

Когда-то карнавал при своем появлении в Западной Европе выполнял социально-терапевтическую роль. Языческие кровавые

[315]В свое время это отметил писатель Владимир Кормер: «Сталин может считаться “классическим” представителем сознания, карнавализованного на почве диалога с историей. <...> Отсюда, между прочим, и ненависть к “ленинской гвардии”, нашедшая выход в карнавально оформленном ее развенчании, ритуальном обливании нечистотами и уничтожении (напомним, что карнавал обязательно включал символику уничтожения)» (*Кормер В.Ф.* О карнавализации как генезисе «двойного сознания» // Вопросы философии. 1991. № 1. С. 184).

обряды заменялись игрой в эти обряды, вместо людей казнили и сжигали чучела, не говоря уж о строго ограниченном времени, отпущенном для карнавала. Карнавал преодолевал оргию. Лишенный меры, как показывает Достоевский, карнавал оказывается явлением с обратным знаком: он не преодолевает, а ведет к оргии. Надо сказать, что еще на заре становления Европы, в Античности, люди знали об опасности оргиазма, дионисийства и т.п. И понимая, что склонность к дионисийству заложена в природу архаического человека, пытались не уничтожить его, но противопоставить оргиазму *меру*.

«В мифотворческой симфонии эллинской культуры, – писал один из лучших российских знатоков Античности Я.Э. Голосовкер, – явственно слышатся две темы, два стимула творческой жизни Эллады: тема оргиазма и тема числа. И если оргиазм был выражением стихии народной, то число было выражением полиса с его в широком смысле понимаемой гражданственностью. Взаимодействие этих двух выражений и обнаруживается как характер эллина с его изумительной чертой: искусством гармонизировать любой оргиазм». И далее он пишет (существенно сравнить его описание с развернувшимся на «празднике» в «Бесах» непотребном пьянством): «Даже попойка получила вскоре у эллинов форму организованного симпозия – пирования, подчиненного уставу и канону и все же вольного: и здесь число претворило оргиазм в гармонию»[316]. Борьба с почвенной, неуправляемой и кровавой энергией велась в Античности посредством гражданственности, становления полисного, вносящего меру мировоззрения. «Некогда оргиазм, – по словам Голосовкера, – находил выход в кровавых ритуалах, в безудержье половых вакханалий, в оргии дионисийских тиасов-кружков, в явлениях социального психоза, пока силой полиса не был введен в русло государственных мистерий – элевсинских, орфических и иных»[317]. После заката античного мира, его гибели в огне варварского переселения народов вновь сложившийся жестокий и кровавый почвенный мир попыталось – и не без успеха – образить христианство, взявшее на себя миссию по превращению языческой дикости и стадности в мир, где каждый начинал чувствовать себя личностью, ибо о каждом пекся христианский Бог. Добавим к этому и влияние на западноевропейский менталитет римского права с его разработанностью форм и норм жизни. Для выплеска почвенно-языческих страстей отводилось определенное карнавальное время,

[316] *Голосовкер Я.Э.* Логика мифа. М.: Наука, 1987. С. 77.

[317] Там же. С. 78.

затем в права снова вступал христианский порядок, при котором душа каждого прихожанина была на учете и на божественном попечении. Человек вместо личины обретал лицо. При этом постепенно утверждавшиеся в обществе юридические законы тоже пытались защитить нарождавшегося индивида от почвенно-языческой стихии.

Что же за карнавал изобразил Достоевский?

Интересно, что многие семейства средней руки собирались на «праздник», *буквально тратя последнее*. Выразительнейшая особенность карнавала, разворачивающегося на страницах романа! Обычно карнавал есть знак житейского изобилия. Но здесь он происходит за счет насущной жизни, не от избытка, а через отказ от необходимого. «Многие из среднего класса, как оказалось потом, заложили к этому дню всё, даже семейное белье, даже простыни и чуть ли не тюфяки... Почти все чиновники забрали вперед жалованье, а иные помещики продали необходимый скот, и всё только чтобы привезти маркизами своих барышень и быть никого не хуже» (10, 358). Иными словами, карнавал не разрядил напряженность будней, а просто-напросто разорил большинство населения.

И добро бы верили эти разоряемые, что карнавал принесет если уж не разрядку, то пусть пользу (ну хотя бы их барышням – может, мужа найдут), так нет. Еще праздник не начался, а уж «никто <...> не верил, что торжественный день пройдет без какого-нибудь колоссального приключения, без “развязки”, как выражались иные, заранее потирая руки. <...> Непомерно веселит русского человека всякая общественная скандальная суматоха. Правда, было у нас нечто и весьма посерьезнее одной лишь жажды скандала: было всеобщее раздражение, что-то неумолимо злобное; казалось, всем всё надоело ужасно. Воцарился какой-то всеобщий сбивчивый цинизм, цинизм через силу, как бы с натуги» (10, 353–354). Итак, все ждут развязки, скандала, то есть того, что нарушит пусть и безнравственное, но все же веселое, не страшное течение карнавала.

Сложившаяся ситуация словно требовала перехода карнавала в новую степень, степень понижения нравственных норм. «Началось с непомерной давки у входа. <...> Я настоящую публику не виню: отцы семейств не только не теснились и никого не теснили, несмотря на чины свои, но, напротив, говорят, сконфузились еще на улице, видя необычайный по нашему городу *напор толпы*, которая *осаждала* подъезд и *рвалась на приступ*, а не просто входила. <...> Явились даже совсем неизвестные личности, съехавшиеся из уездов и еще откуда-то. Эти *дикари*, только лишь вступали в залу, тотчас же в одно слово (точно их подучили) осведомлялись, *где буфет*, и, узнав, что нет буфета, безо всякой политики и с необычною до

сего времени у нас дерзостию *начинали браниться*. Правда, иные из них пришли пьяные» (10, 358). Итак, почти все точно по Бахтину: не личность, а толпа, ищут буфет, то есть материальной, а не духовной пищи; как и положено на карнавале, бранятся и сквернословят. Но чувствуется и элемент вакхический, оргийный: военные термины – толпа «осаждала», «рвалась на приступ», явились уже «пьяные» (разумеется, им не до симпозия), да к тому же – «дикари», по словоупотреблению того времени, очевидно, что язычники.

Интересно отметить одну деталь. Очевидно, сам губернатор, немец фон Лембке, воображал устраиваемый праздник, как своего рода театр, где зрители и актеры разделены выработанной в европейской традиции рампой, а также принятием актерской игры за некую условность, в которую нельзя вмешаться. Не случайно Достоевский описывает, как еще в молодые годы будущий губернатор «*склеил из бумаги театр*. Поднимался занавес, выходили актеры, делали жесты руками; в ложах сидела публика, оркестр по машинке водил смычками по скрипкам, капельмейстер махал палочкой, а в партере кавалеры и офицеры хлопали в ладоши. Всё было сделано из бумаги, всё выдумано и сработано самим фон Лембке; он просидел над театром полгода» (10, 243). Символика образа в контексте романа абсолютно прозрачна: в России этот созданный западноевропейской цивилизацией условный мир духовности может существовать только сотворенный из бумаги, но уж никак не в реальности. Вспомним, как величайший выразитель народной ментальности граф Лев Толстой бранил Шекспира именно за неправдоподобность, условность происходящих на сцене событий, вроде бы не имеющих никакого отношения к действительной жизни людей, находящихся в зале.

В «Бесах» как раз и произошло это чаемое слияние театра с жизнью. Началось с того, что на сцену выпустили пьяного капитана Лебядкина с похабно-прогрессистскими виршами. «Как будто торопились беспорядком» (10, 363), – замечает хроникер. Это как бы объединило, поддержало вакхически настроенную часть зала: «Чуть не половина публики засмеялась, двадцать человек зааплодировали» (10, 361). Выкрики с мест, восклицания, поощрения и поношения из залы сливаются постепенно с речами выступающих на сцене. Праздник, как можно понять, задумывался по аналогии с театром: «Вся зала сплошь была уставлена, как *партер театра*, стульями с широкими проходами для публики» (10, 359). Однако ожидавшийся гармоничный театральный космос превратился, по словам рассказчика, в «хаос» (10, 370). Присутствие прогрессивных литераторов и литературной кадрили, хоть и в масках, но «с направлением» показывает, что устроители видели в празднике

своего рода сочетание театра и симпозия. Но уж тем более не вышло симпозиума, предполагающего трезвость ума и взаимоуважение. А бал, устроенный после чтений, был прерван пожаром части города. Причем существенно, что писатель так и оставляет нас в сомнении, кто поджигатели. То ли Федька Каторжный, то ли радикалы-бесы, то ли сам народ, выступающий в романе под псевдонимом «шпигулинские», то есть работники с фабрики Шпигулина. *Реальный народ*, не народ-богоносец из идеологических построений Шатова.

Характерно, что описывая пожар, почти нероновский по размаху, Достоевский все время помнит карнавальный смысл происходящего, сравнивая приметы западного и русского карнавала: «Большой огонь по ночам всегда производит впечатление раздражающее и веселящее; на этом основаны фейерверки; но там огни располагаются по изящным, правильным очертаниям и, при полной своей безопасности, производят впечатление игривое и легкое, как после бокала шампанского. Другое дело настоящий пожар» (10, 394). Западноевропейский карнавал сжат и ограничен по своим возможностям выражения: дальше фейерверка, «веселящего» человека, он не смеет идти. Русский, не знающий меры разгул заканчивается всеохватным всесжигающим пожаром, губящим имущество и жизни. Оргийный разгул происходящего подчеркивается безбрежным, неостановимым пьянством, превращающим пьяниц в свиней, а помещение в свинарник: «Нечего рассказывать, как кончился бал. Несколько десятков гуляк, а с ними даже несколько дам осталось в залах. *Полиции никакой*. Музыку не отпустили и уходивших *музыкантов избили*. К утру всю “палатку Прохорыча” снесли, *пили без памяти*, плясали комаринского без цензуры, *комнаты изгадили*, и только на рассвете часть этой ватаги, совсем пьяная, *подоспела* на догоравшее пожарище *на новые беспорядки*... Другая же половина так и заночевала в залах, *в мертвопьяном состоянии, со всеми последствиями, на бархатных диванах и на полу*. Поутру, при первой возможности, *их вытащили за ноги на улицу*. Тем и кончилось празднество в пользу гувернанток нашей губернии» (10, 393).

Итак, очевидно, что полная карнавальная свобода («полиции никакой») обернулась свинством, превратилась в дикую пьяную оргию. Достоевский беспощаден: русская публика не цивилизовалась, не доросла до театра и до симпозия[318]. Но оргия требует и жерт-

[318]Сошлюсь на современного исследователя: «Русский праздник растворен в толще русского быта и очень трудно поддается регламентации. На Западе все обстоит наоборот. Даже средневековый европейский карнавал, ограниченный во времени, является скорее показателем дисциплины, регламентированности жизни» (*Елистратов В.С.* Арго и культура. М.: МГУ, 1995. С. 101.

вопринощения, причем яростного, вакхического, языческого, с участием жрецов и возбужденного, пришедшего в неистовство народа. Все это Достоевский показывает, доводя события до логического конца. Есть и жрецы – бесы, исполнитель – Федька Каторжный (кстати, из мужиков, бывший крепостной Степана Трофимовича) и оргийный хор – шпигулинские мужики. Есть и жертвы.

6. Жертвоприношение

И жертв много. Капитан Лебядкин и его сестра – жена Ставрогина Хромоножка, их прислуга: Матреша; Лиза; жена Шатова, беременная от Ставрогина, умирающая в родильной горячке вместе с ребенком; орудие многих убийств Федька Каторжный, убитый своим приятелем; сам Шатов, чьей кровью хотел Петр Степанович не только свою пятерку склеить, но и помазать ноги своему идолу, чтоб идол осознал силу своего служителя. Но кому жертвы и кто идол?

Пожалуй, первым попытался облагородить этого идола Вяч. Иванов. «Но кто же Николай Ставрогин? Поэт определенно указывает на его высокое призвание: недаром он носитель крестного имени <...>. Ему таинственно предложено было некое царственное помазание»[319], – писал он в эссе «Основной миф в романе “Бесы”». С этих пор все исследователи повторяют, что «ставрос» в переводе с греческого значит крест, и стараются с умилением глядеть на «великие страдания и терзания» Ставрогина, доходя до кощунственных намеков, опять же следом за Вяч. Ивановым, что «возможен Иван Царевич, грядущий во имя Господне»[320]. Между тем нельзя забывать, что Достоевский – писатель если и не двусмысленный, то многосмысленный. И крест может означать в его понимании не только символ христианской веры, но и его первоначальный смысл – орудия мучений и казни Христа. Как языческий Царевич не может пролагать путь Господу, так «крест» фамилии Ставрогина указует не на Христа, а на то орудие, на котором язычники казнили свои жертвы, и является инвариантом идола, требовавшего человеческих жертвоприношений. Именно как к идолу относится к Ставрогину главный бес романа Петр Степанович Верховенский. В экстазе он восклицает: «Ставрогин,

[319] *Иванов Вяч.* Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. С. 310.

[320] Там же. С. 311.

вы красавец! <...> *Вы мой идол*! <...> Вам ничего не значит пожертвовать жизнью, и своею и чужою. Вы именно таков, какого надо. Мне, мне именно такого надо, как вы. Я никого, кроме вас, не знаю. Вы предводитель, вы солнце, а я ваш червяк...» (10, 323–324).

Идол должен быть свободен от человеческих и христианских обязательств и обязанностей, руки его должны быть развязаны. Именно в этом причина ожидаемого, но произошедшего не на глазах читателя убийства венчанной жены Ставрогина Марьи Тимофеевны, Хромоножки. Впрочем, она чувствует свою обреченность, понимая, что ее брак – личина, а ее якобы муж – на самом деле *маска*, самозванец, и она кричит ему: «Прочь, самозванец! <...> Гришка От-ре-пь-ев а-на-фе-ма!» (10, 219). За христианской личиной их брака скрывается вполне языческая шутовская, карнавальная сущность. Хромоножка с самого начала – жертва ставрогинской изломанной прихоти.

Но есть и другая жертва, которая приносится *на глазах читателя*, в разгар переходящего в оргию карнавала. Это как бы *жертва-иллюстрация, разъясняющая природу происходящего языческого антихристианского бунта*. В записных тетрадях к «Бесам» Достоевский замечал, что он опасается «возбуждения подвижности в стеньке-разиновской части народонаселения» (11, 278). То есть разгула волюшки поперек всех норм нравственности. Тема Стеньки Разина возникает во взаимоотношениях Лизы Тушиной и Ставрогина, она строится на параллели – атаман и персидская княжна. Уже появление Лизы на празднике, ее облик говорит о ее особом состоянии, она словно дева, предназначенная в жертву: «Никогда еще Лиза не была так ослепительно прелестна, как в это утро и в таком пышном туалете. Волосы ее были убраны в локонах, глаза сверкали, на лице сияла улыбка. Она видимо произвела эффект; ее осматривали, про нее шептались» (10, 359). А ведь ей и впрямь была приуготована роль жертвы – «персидской княжны». Еще перед праздником, лебезя перед Ставрогиным, Петр Степанович обещал: «Вы начальник, вы сила; а я у вас только сбоку буду, секретарем. Мы, знаете, сядем в ладью, веселки кленовые, паруса шелковые, на корме сидит красна девица, свет Лизавета Николаевна... или как там у них, черт, поется в этой песне...» (10, 299). Верховенский пересказывает разбойничью русскую народную песню, предлагая осуществить ее на деле, ведь было решено, «что праздник будет демократический» (10, 249), то есть исполняться по воле народа. На это оперно-языческое, национально-фольклорное и купил бес девушку, принеся ее в утеху сладострастию своего идола. Улестил ее, «говорил префантастические вещи, про ладью и про

кленовые весла из какой-то русской песни», – наутро после сладострастного угара трезвеет Лиза, понимая уже, что носимая ею карнавальная маска «оперной барышни» и привела ее в логово чудовища, винит себя, понимая, что погибла: «Я дурная, капризная, я оперною ладьей соблазнилась, я барышня...» (10, 401).

Натешившись девушкой, Ставрогин не желает никаких обязательств перед ней и практически изгоняет ее на улицу, туда, где горят зажженные бесовской оргийной силой дома, где лежат трупы его зарезанных родственников и бушует опьяненная вином и огнем толпа шпигулинских мужиков. И Лиза, отданная на потеху толпы, погибает окончательно – жертвой дионисийского неистовства. Хроникер описывает сцену убийства Лизы, как проявление неведомых сил, как безличное дело, как своего рода коллективный вдох и выдох толпы: «Лиза, прорывавшаяся сквозь толпу, не видя и не замечая ничего кругом себя, словно горячечная, словно убежавшая из больницы, разумеется, слишком скоро обратила на себя внимание: громко заговорили и вдруг завопили. <...> Вдруг я увидел, что над ее головой, сзади, поднялась и опустилась чья-то рука; Лиза упала.<...> Несколько времени нельзя было ничего разглядеть в начавшейся свалке. Кажется, Лиза поднялась, но опять упала от другого удара. Вдруг толпа расступилась, и образовался небольшой пустой круг около лежавшей Лизы. <...> Не помню в полной точности, как происходило дальше; помню только, что Лизу вдруг понесли. <...> Я тоже, как очевидец, хотя и отдаленный, должен был дать на следствии мое показание: я заявил, что всё произошло в высшей степени случайно, через людей, хотя, может быть, и настроенных, но *мало сознававших, пьяных и уже потерявших нитку*» (10, 413). То есть людей, находившихся в состоянии оргийного беспамятства. Совершив это жертвоприношение, толпа успокоилась и отрезвела от пролитой крови. Но отнюдь не все. Ибо бесы не были изгнаны из бесновавшихся. Понятно, что успокоение наступило временное, локальное. Поскольку в другом месте бесовские насилия и убийства продолжались: насильственная смерть ждала и Федьку Каторжного, и Кириллова, и Шатова, каждый из которых был по-своему отторжен от примиряющего людей и народы Христа. Кажется, прав оказался российский поклонник оргийности и дионисийства – Вячеслав Иванов, с некоторым сожалением заметивший: «Дионис в России опасен: ему легко явиться у нас гибельною силою, неистовством только разрушительным»[321].

[321] *Иванов Вяч.* Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. С. 310. С. 83.

7. Выводы

Сам Достоевский в письмах к своим литературным корреспондентам очень любил делать предварительные выводы из своих романов, достаточно четко формулируя свою идейно-художественную задачу и долженствующий последовать результат. В своем знаменитом письме А.Н. Майкову от 9(21) октября 1870 г., отправленном из Дрездена, он вроде бы, на первый взгляд, весьма внятно и убедительно определил свой замысел: «Болезнь, обуявшая цивилизованных русских, была гораздо сильнее, чем мы сами воображали, и что Белинскими, Краевскими и проч. дело не кончилось. Но тут произошло то, о чем свидетельствует евангелист Лука: бесы сидели в человеке, и имя им было легион, и просили Его: повели нам войти в свиней, и Он позволил им. Бесы вошли в стадо свиней, и бросилось всё стадо с крутизны в море и всё потонуло. Когда же окрестные жители сбежались смотреть совершившееся, то увидели бывшего бесноватого – уже одетого и смыслящего и сидящего у ног Иисусовых, и видевшие рассказали им, как исцелился бесновавшийся. Точь-в-точь случилось так и у нас. Бесы вышли из русского человека и вошли в стадо свиней, то есть в Нечаевых, в Серно-Соловьевичей и проч. Те потонули или потонут наверно, а исцелившийся человек, из которого вышли бесы, сидит у ног Иисусовых. Так и должно было быть. Россия выблевала вон эту пакость, которою ее окормили, и, уж конечно, в этих выблеванных мерзавцах не осталось ничего русского. И заметьте себе, дорогой друг: кто теряет свой народ и народность, тот теряет и веру отеческую и Бога. Ну, если хотите знать, – вот эта-то и есть тема моего романа. Он называется “Бесы”, и *это описание того, как эти бесы вошли в стадо свиней*» (29, кн. 1, 145. Курсив мой. – *В. К.*).

Надо сказать, что уже в самом замысле содержится серьезное противоречие. Больными называются русские западники: иными словами, именно они должны излечиться, именно они, стало быть, представляют больную Россию. Нечаев же и другие радикалы – это свиньи, а отнюдь не русские люди. Это сомнительно. Русскость русских радикалов достаточно очевидна, не случайно, от них отреклась та самая западная «Интернационалка», к которой они апеллировали. Противоречие в замысле не помешало выстроить великому писателю роман, развивающийся логично и открывающий не только читателю, но и самому сочинителю неожиданные стороны российской действительности.

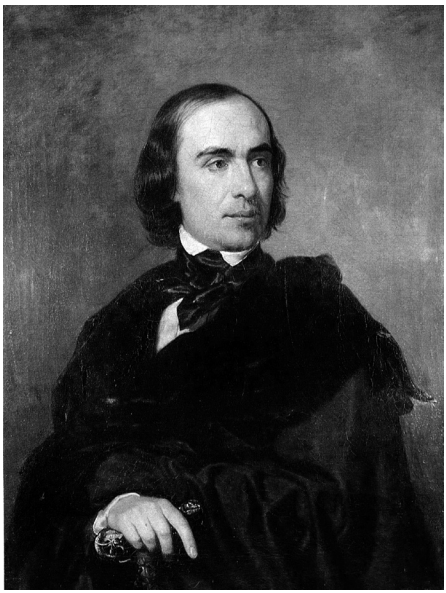
Начну с того, что соединение христианского Бога и народности как панацеи от бесовства было поставлено под сомнение образом

Шатова, не сумевшего никак противостоять бесам, оказавшегося с ними в тесной связи. Более того, писатель начинает с шаржированного изображения русского западника Степана Трофимовича Верховенского, делает главного беса его сыном. Но потом происходят удивительные уточнения образов. Бес Петруша Верховенский рисуется писателем в контексте вполне национальных русских фольклорно-языческих мотивов. Впрочем, так воспринимался общественным мнением и его прототип – С.Г. Нечаев. Стоит сослаться на слова умнейшего адвоката В.Д. Спасовича: «Хотя Нечаев – лицо весьма недавно здесь бывшее, однако он походит на сказочного героя. <...> Этот страшный, роковой человек всюду, где он ни останавливался, приносил заразу, смерть, аресты, уничтожение. Есть легенда, изображающая поветрие в виде женщины с кровавым платком. Где она появится, там люди мрут тысячами. Мне кажется, Нечаев совершенно походит на это сказочное олицетворение моровой язвы»[322].

Если П.А. Флоренский говорил о полуязыческом характере православия в России, то Достоевский, прикоснувшись к «бесовской», то есть языческой теме, в сущности изобразил массовое обесовление. Ведь бесы у него в романе составляют большинство персонажей, и они господствуют, задают тон. Происходит по сути дела восстание языческой стихии. Она торжествует в романе. Поразительно, что писатель не нашел никого, кроме неудачно изображенного о. Тихона (к тому же главы с Тихоном в каноническом тексте «Бесов» нет), из «истинно русских людей», кто бы мог противостоять бесам. Персонажи романа делятся на принявших бесовское поведение и на губимых бесами, не умеющих, не смеющих им противостоять. И оказывается, что *единственным человеком*, вступающим в идейную схватку с бесами, становится столь шаржированно изображенный в начале романа русский западник Степан Трофимович Верховенский. Не случайно его прототипом называют благороднейшего ученого-историка Тимофея Николаевича Грановского. На «празднике» он, и только он произносит речь, направленную против бесовства. Ему же дано уйти и «сесть у ног Христа»: он бежит от «бесовского праздника» и умирает на руках «книгоноши» – женщины, распространяющей христианскую литературу: деталь весьма символическая. Не случайно исследователи замечали, что «Степан Трофимович Верховенский <...> выражает в романе в ряде случаев идеи, близкие самому Достоевскому.

[322]Цит. по: *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 12. Л.: Наука, 1975 (примечания). С. 204.

Именно он по воле автора “Бесов” является истолкователем евангельского эпиграфа к роману»[323].



Т.Н. Грановский

Вот что он говорит: «Эти бесы, выходящие из больного и входящие в свиней, – это все язвы, все миазмы, вся нечистота, все бесы и все бесенята, накопившиеся в великом и милом нашем больном, в нашей России, за века, за века!» (10, 499). Заметим, во-первых, что «за века», то есть – поправляет себя Достоевский – не веяния с современного Запада виноваты. Во-вторых, здесь еще яснее противоречие, проявившееся уже в письме: «Но великая мысль и великая воля осенят ее свыше, как и того безумного бесноватого, и выйдут все эти бесы, вся нечистота, вся эта мерзость, загноившаяся на поверхности... и сами будут проситься войти в свиней. Да и вошли уже, может быть! Это мы, мы и те, и Петруша... и я, может быть, первый, во главе, и мы бросимся, безумные и взбесившиеся, со скалы в море и все потонем, и туда нам дорога» (10, 499). Остается, однако, роковой вопрос: не есть ли жители России, население России

[323] *Буданова Н.Ф.* Проблема «отцов» и «детей» в романе «Бесы» // Достоевский. Материалы и исследования. Т. I. Л.: Наука, 1974. С. 177.

(в том числе изображенное в романе, как бы обнимающем все слои населения) самой этой Россией. Ведь страна – это составляющие ее люди (не просто же «месторазвитие», некое пустое пространство!), а в этих людей и вошли бесы, и они либо обéсились, либо взбесились, словно те самые свиньи (как евангельские, так и упившаяся на «празднике» толпа). «Трагедия Достоевского, – писал, акцентируя смысл заглавия, С.Н. Булгаков, – называется “Бесы”. Силы зла, а не добра владеют в ней русской душой, не Спаситель, но искуситель, имя которому – “легион, потому что нас много”, – само многоликое зло»[324].

Достоевский в своем романе затронул гораздо более глубокие пласты национальной психеи, чем он сам ожидал. «Века», копившие миазмы и нечистоты, были веками, когда в души людей не проникали христианские идеи добра, света и справедливости. Эту непросветленность сознания, которую Достоевский именует безмерностью, широтой русского человека, способностью «переступить черту» и нарисовал он в своем самом безнадежном романе. Нет выхода, кроме гибели. И лишь проклинаемые им западники сохранили остатки представлений о красоте, гармонии и мере. Христианство провело твердую грань между добром и злом, отсутствие этой грани, безмерность и безграничность, приводят к карнавалу как образу жизни, где размыты все нравственные понятия и где владычествуют не знающие узды и удержу бесы.

Не случайно карнавально-бесовское начало, дьяволов водевиль, где лица заменены личинами, увидел Федор Степун в Октябрьской революции. В эту оргиастическую эпоху, писал он, «начинается реализация всех несбыточностей жизни, отречение от реальностей, погоня за химерами. <...> Мечты о прекрасной даме разрушают семьи, прекрасные дамы оказываются проститутками, проститутки становятся уездными комиссаршами. <...> Развертывается страшный революционный маскарад. Журналисты становятся красными генералами, поэтессы – военморами... <...> В этой демонической игре, в этом страшном революционно-метафизическом актерстве разлагается лицо человека; в смраде этого разложения начинают кружиться невероятные, несовместимые личины. С этой стихией связано неудержимое влечение революционных толп к праздникам и зрелищам»[325]. Таков философский комментарий к реальным историческим событиям, а кажется, что к роману «Бесы».

[324] *Булгаков С.Н.* Русская трагедия. С. 503.

[325] *Степун Ф.* Религиозный смысл русской революции // *Степун Ф.А.* Сочинения / Сост., вступит. ст., примечания и библиография В.К. Кантора. М.: РОССПЭН, 2000. С. 394.

Достоевский не предостерегал, он просто нарисовал картину России, погруженной в языческую стихию, живущей до- и внехристианской жизнью. И его пророческое обличение собственной страны, несмотря на веру в нее, на любовь к ней (как и у ветхозаветных пророков), исполнилось, оказалось не тревожным преувеличением, а самой доподлинной реальностью. Спустя десятилетия мы можем только поражаться, с какой легкостью, словно взбесившееся стадо свиней, кинулось большинство народа после революции в море тоталитаризма. Можно сказать, что «Бесы» – это роман о судьбе страны, оставленной Богом, о стране, где торжествует нечисть, а правда и добро бессильны. К этому роману надо относиться, как к библейскому пророчеству, которое обличая и бичуя, понуждало свой народ стать не *народом-богоносцем* (когда, говоря словами Шатова, народ «имеет своего бога особого»; 10, 199), а *богоизбранным народом*, подчиняющимся законам, данным христианским – наднациональным – Богом, *народом, способным жить по Божьим заповедям*.

Но воздействие таких произведений требует длительного исторического времени. Даже за одно столетие они не усваиваются.

«Подпольный человек» против «новых людей», или О торжестве зла в мироустройстве

«*Роман учит, как быть счастливым*»

В нашей гуманитарной науке, да и публицистике, стало банальным уже соотнесение заглавий двух романов – Герцена и Чернышевского. Повторю эту банальность: *кто виноват?* и *что делать?* – два основных вопроса русской культуры. Причем подтекст этого сопоставления очевиден – социально-гражданственный. На мой взгляд, проблема, поставленная двумя писателями-философами, много серьезнее и глубже. Герцен *искал виноватого* в бедах человеческой жизни и предложил негативную теодицею. В России виноватой, на его взгляд, оказалась империя, на Западе – буржуа, а в судьбах человечества – Бог. Чернышевский, не просто сын протоиерея, но и человек глубоко верующий (об этом чуть позже), считал порочной саму идею искать виноватых вовне, надо делать себя, тогда и жизнь наладится[326], не искать, кто виноват, а делать нечто, ибо план Бога по созданию мира был разумен. Как и Августин, он снимал с Бога вину за мировое зло. Поиск виноватых приводит к расправам, гибели невинных, особенно в случае народных мятежей. Это был явный конфликт двух самых влиятельных среди молодого поколения идеологов. Роман «Что делать?» вызвал раздражение и изумление у литераторов старшего поколения, самым главным упреком автору

[326]Кстати, именно этот пафос преодоления себя является основным в «пушкинской речи» Достоевского: «Не вне тебя правда, а в тебе самом; найди себя в себе, подчини себя себе, овладей собой – и узришь правду. Не в вещах эта правда, не вне тебя и не за морем где-нибудь, а прежде всего в твоем собственном труде над собою. Победишь себя, усмиришь себя – и станешь свободен как никогда не воображал себе, и начнешь великое дело, и других свободными сделаешь» (*Достоевский Ф. М.* Пушкин (Очерк) // *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 26. Л.: Наука, 1984. С. 139). Разница только в том, что Достоевский видит это усилие в будущем, как задачу будущих русских людей, а Чернышевский увидел этих новых людей в сегодня.

стал упрек в том, что Чернышевский изобразил людей, которые не сознают жизненных трагедий, с легкостью их преодолевая. К концу знаменитого романа Герцена «Кто виноват?» его герои оказываются в состоянии непоправимо разрушенных судеб. Герои романа Чернышевского, несмотря на то что роман начинается с самоубийства, полон несчастий и бед, траура и печали, написан узником Петропавловской крепости, тем не менее «счастливые люди», как их назвал Николай Страхов: «Роман учит, как быть счастливым.

На нем надписано: *из рассказов о новых людях*. Можно было бы совершенно верно заменить: из рассказов о счастливых людях, которые до того умны, что умеют всегда счастливо устроить свою жизнь. И в самом деле, они удивительно счастливы. Известно, что жизнь человеческая подвержена многоразличным бедствиям и страданиям, что жить на свете трудно. Новым людям жизнь легка; весь роман, в котором они изображены, состоит из рассказа о том, как искусно они умеют избегать всякого рода неудобств и несчастий. Например – неудобство, которое составляет канву всего романа, заключается в том, что жена одного из героев, Лопухова, влюбляется в его приятеля, Кирсанова. Случай весьма обыкновенный и обыкновенно приносящий с собою немало тревог и затруднений. Но у новых людей дело обходится благополучно в высочайшей степени. Лопухов совершает фальшивое самоубийство и тайком уезжает за границу. Таким образом, его жена получает возможность вступить в законный брак с Кирсановым. Сам же Лопухов богатеет в Америке, приезжает в Петербург под видом американца и находит себе здесь другую, новую подругу жизни»[327]. Более того, герои романа становятся своего рода русскими американцами, умеющими сами строить свою жизнь (the self-made men). Этот пафос предвещал то несостоявшееся будущее России, которое перед Первой мировой войной померещилось русскому обществу и вызвало в 1914 г. стихотворение Блока «Русская Америка».

Для верующего человека мир устроен так, что внутри него можно правильно строить правильные отношения. На вопрос Герцена *кто виноват*, ответ один – виновато мировое устройство, или, если угодно, Бог. Значит, разумно-положительное действие здесь невозможно. Но на вопрос Чернышевского *что делать*, есть ответ: в Божьем мире можно строить правильные отношения. Страдания героев преодолеваются по евангельскому слову, которое и в страданиях находило счастье: «Блаженны изгнанные за правду, ибо их есть

[327] *Страхов Н.Н.* Счастливые люди // *Н.Г. Чернышевский*: pro et contra. / Сост. вступ. статья, коммент. А.А. Демченко. СПб.: РХГА, 2008. С. 561.

Царство Небесное. Блаженны вы, когда будут поносить вас и гнать и всячески неправедно злословить за Меня. Радуйтесь и веселитесь, ибо велика ваша награда на небесах, так гнали и пророков, бывших прежде вас» (Мф 5: 10–12).

Публика восприняла роман как полемику с Тургеневым: «Современная Чернышевскому критика сопоставляла “Что делать?” с романом Тургенева “Отцы и дети”, указывая на полемическую направленность романа “Что делать?” против “Отцов и детей”. Прямой отпор тургеневскому изображению “нигилизма” не был главной целью романа Чернышевского, но многое в нем, несомненно, давало повод к противопоставлению этих произведений. Чернышевский хотел показать в своем романе настоящее лицо *новых людей*, с их особой моралью, с их стремлениями и надеждами, со всей сложностью их внутреннего мира; изобразить их схватку с “допотопными” людьми, с отживающим крепостническим обществом не как борьбу отцов и детей, а как столкновение социальных сил»[328]. К пониманию «новых людей» я, разумеется, еще вернусь, к революционаризму они не имеют никакого отношения. Пока же отмечу, что Чернышевский творил в определенном контексте. Из его дневников известно, что он очень воспринял «Двойника» Достоевского, пересказывал его с таким восторгом, что слушатели решили, что он пересказывает свое сочинение. Из «Отцов и детей» тянутся две фамилии – Кирсанов и Лопухов, но очень переосмысленные. Кирсанов Чернышевского тоже европейски ориентированный герой, но не барин, а работник. А Лопухов вырастает из фразы Базарова, что, мол, умру, а на могиле лопух вырастет. Лопух вырос и стал одним из благороднейших героев русской литературы[329]. Но гораздо интереснее не влияние на Чернышевского, а влияние его романа на всю последующую русскую литературу. Бахтин написал, что Чернышевский задал русской литературе проблему – создать идеологический роман. Роман Чернышевского вызвал не просто отклики, полемические и положительные, но создал некий уровень обсуждения мироздания и России. Те вопросы и ответы, которые

[328] *Богословский Н.В.* Николай Гаврилович Чернышевский. 1828–1889. М.: Молодая гвардия, 1957. С. 305.

[329] «Сама фамилия Лопухова как бы вырастает из пренебрежительной фразы Базарова о мужике: “Ну, будет он жить в белой избе, а из меня лопух расти будет; – ну, а дальше?”» (*Верховский Г.П.* О романе Н.Г. Чернышевского «Что делать?». Ярославль: Ярославское книжное издательство, 1959. С. 11–12). Кстати, мать Веры Павловны носит имя Марьи Алексеевны, это тянется к Грибоедову. «Ах! Боже мой! что станет говорить Княгиня Марья Алексевна!» – восклицает зависимый от общественного мнения Фамусов, отправляя дочь в родной город Чернышевского: «В деревню, к тетке, в глушь, в Саратов!»

в нем прозвучали, задали некую совершенно не существовавшую в такой степени и силе парадигму, в которой необходимо было отныне рассуждать. Если говорить без скидок, то этот уровень и эту проблематику из его современников одолел только Достоевский.

Евангельская тема

Говоря о влиянии этого романа, не надо забывать, что это единственный завершенный, а главное, опубликованный при жизни автора художественный текст. Тем ошеломительнее его длившийся почти столетие читательский успех, а также влияние на специфику и уровень русской литературы, так сказать, «постчернышевской эпохи». Чтобы понять этот успех, зацепимся за сведения о том, как его воспринимала публика тех лет. Современник и противник Чернышевского, профессор Цион иронизировал: европеец «спросит вас: кто такой Чернышевский? Вы ему ответите и скажете, что Чернышевский написал плохой, по мнению самих же нигилистов... роман "*Что делать*?", сделавшийся, однако, евангелием нигилистов»[330]. Вот это слово «евангелие» многое объясняет. Но взятое всерьез, а не в травестийном духе. Мыслитель своим романом актуализировал Новый Завет, ибо его «новые люди» должны были возвещать совершенную жизнь. Стоит отметить, что Святое Писание он знал практически наизусть. Скажем, Чернышевский предлагал учить иностранные языки по проповеди Христа: «В качестве практического приема при изучении языка Николай Гаврилович рекомендовал считывание книг с *хорошо знакомым текстом, всего лучше Евангелия*»[331] (курсив мой. – *В. К.*). А вот как он описывает изучение иностранных языков новыми людьми: «У Кирсанова было иначе: он немецкому языку учился по разным книгам с лексиконом, как Лопухов французскому, а по-французски выучился другим манером, по одной книге, без лексикона: *Евангелие – книга очень знакомая*; вот он достал Новый Завет в женевском переводе, да и прочел его

[330] *Цион И.Ф.* Нигилисты и нигилизм // Русский вестник. 1886. № 6. С. 776–777.

[331] *Обручев В.А.* Из пережитого // Н.Г. Чернышевский в воспоминаниях современников. М.: Худ. лит., 1982. С. 256. Ср. письмо Чернышевского в Саратов в сентябре 1860 г. о своем приятеле: «Начал учиться по-французски и довольно успешно разбирает Евангелие во французском переводе – это самый скорый метод научиться читать книги на каком-нибудь языке, чтобы прямо приниматься на этом языке *читать книгу, которую почти наизусть знаешь на своем*» (*Чернышевский Н.Г.* Письмо родным // *Чернышевский Н.Г.* Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. XIV. М.: ГИХЛ, 1949. С. 407).

восемь раз; на девятый уже все понимал, – значит, готово» (курсив мой. – *В. К.*). Роман Чернышевского буквально пронизан евангельскими реминисценциями. Услышав рассказ Катерины Полозовой о Чарльзе Бьюмонте и сообразив, что это Лопухов, вернувшийся с *того света*, Вера Павловна кричит Кирсанову: «Ныне Пасха, Саша; говори же Катеньке: воистину воскресе».

Входя в пространство этого романа, читатели поневоле входили в евангельское пространство. Но в Евангелии показано распятие и воскресение героя – Христа. А в романе? Почему это Евангелие? Но вдумаемся: есть ведь общий текст судьбы. В этот текст входит и роман, и продолжение жизни автора. Текст романа – это проповедь, гражданская казнь и каторга – это распятие. Нельзя вообразить Благую весть без распятия и воскресения. Так же трудно оторвать каторгу автора от его романа. Сюжет распятия и сюжет воскресения входят в текст Евангелия. Однако в романе Чернышевского звучит надежда, что чаша будет пронесена мимо. Об этом последняя глава «Перемена декорации», где показано, что автор романа выходит на волю. О скором выходе на волю он писал и жене. Но судьба оказалась жестче и мудрее. Если ты уж замахнулся быть учителем людей, то получи по полной программе. И казнь была. Герцен сравнил позорный столб Чернышевского с крестом, на котором распяли Сына Человеческого. А потом была каторга, или, говоря словами Достоевского, «мертвый дом», то есть тот свет. А уж потом – воскресение.

Но как же призыв к революции, который вычитали в романе и охранители, и молодые инакомыслы? Посмотрим, какое поведение пропагандировалось в романе. С французской песенкой вводится в роман Вера Павловна. Но как он переосмысляет эту очень жестокую песенку французского простонародья, санкюлотов, призывавших – «всех буржуа – на фонарь» (tous les bourgeois à la lanterne) и припевом – «дела пойдут» (Ça ira!). То есть повесим – и дела пойдут. Чернышевский революционность, тем более жестокость из этой песенки полностью элиминирует.

«В то же самое утро, часу в 12-м, молодая дама сидела в одной из трех комнат маленькой дачи на Каменном острову, шила и вполголоса напевала французскую песенку, бойкую, смелую. “Мы бедны, – говорила песенка, – но мы рабочие люди, у нас здоровые руки. Мы темны, но мы не глупы и хотим света. Будем учиться – знание освободит нас; будем трудиться – труд обогатит нас, – это дело пойдет, поживем, доживем:

Ça ira!

Qui vivra, verra (то есть “Дело пойдет / Кто будет жить – увидит”).

Мы грубы, но от нашей грубости терпим мы же сами. Мы исполнены предрассудков, но ведь мы же сами страдаем от них, это чувствуется нами. Будем искать счастья, и найдем гуманность, и станем добры, – это дело пойдет, – поживем, доживем.

Труд без знания бесплоден, наше счастье невозможно без счастья других. Просветимся – и обогатимся; будем счастливы – и будем братья и сестры, – это дело пойдет. <...>. Смелая, бойкая была песенка, и ее мелодия была веселая».

То есть надо избавиться от грубости и невежества и трудиться, тогда дела пойдут. Вполне буржуазный пафос. И никакой революции![332] Надо полагать, что его расчет был на знание реального текста этой песни, очень популярной среди радикалов, да и просто образованных людей. Этот контраст должен был подчеркнуть антиреволюционный пафос романа. Поразительно, но никто не увидел. Самостоятельность мысли радикалы приняли за революционаризм. Возможно, дело все-таки в мифологическом сознании россиян, о которых писал в свое время Хомяков, что мы еще не вышли из эпохи сказочности и саг. И на эту мифологическую основу легла позиция правительства. Судьба писателя дописала его роман.

Сошлюсь на аналитическую формулу А.А. Демченко: «Факт участия влиятельных чиновников в пропуске романа налицо. И не только напечатали его, но еще разрешили оставить под ним полную подпись автора, политического узника. Какими-то тактическими соображениями хозяева положения руководствовались определенно. Какими же? Вспомним, как Долгоруков и Потапов опасались изъявлений общественного недовольства или даже протеста в пер-

[332]Надо сказать, что эта тема мирного преодоления человеческих бед была постоянной в его размышлениях. В полуавтобиографическом романе «Пролог» главный герой Алексей Иванович Волгин, изображенный с потрясающей самоиронией, тем не менее весьма строг в своем понимании того, что и как делать. Вот пара его сентенций. 1. О человеческих отношениях: «Нельзя приневоливать человека быть счастливым по-нашему, потому что у разных людей разные характеры». 2. О французских делах: «Опять недостало рассудка и терпения; подняли восстание; – ну и поплатились так, что долго не могли оправиться. А чего было и соваться? – Если бы было довольно силы, чтобы выиграть, то и сражаться-то было бы нечего: преспокойно получали бы уступки одну за другою, дошли бы и до власти с согласия самих противников. Когда видят силу, то не будут вызывать на бой, – смирятся, самым любезным манером. Ох, нетерпение! – Ох, иллюзии! – Ох, экзальтация! – Волгин покачал головою». И в том же романе притча, почти евангельская, из дневника Левицкого, соумышленника Волгина: «Вечная история: выходит работник, набирает помощников. Зовут людей к дружной работе на их благо. Собралась масса, готова работать. Является плут, начинает шарлатанить, интриговать. – разинули рты, слушают – и пошла толпа за ним. Он ведет их в болото – они тонут в грязи, восклицая: “Сердца наши чисты!” – Сердца их чисты; жаль только, что они со своими чистыми сердцами потонут в болоте».

вые дни после ареста Чернышевского и Серно-Соловьевича. Снять напряженность в обществе, продемонстрировать объективность и гуманность правительства в отношениях к политическим заключенным (обоим предоставили право писать и печататься), закрепить в общественном мнении мысль об отсутствии предвзятости в разбирательстве их следственных дел – такова, думается, ближайшая тактика властей в данном конкретном случае. И в известной мере власти добились своего. После появления в печати романа за подписью Чернышевского слухи о скором его освобождении явно усилились. <...> Несмотря на достигнутые некоторые результаты, власти в конечном счете просчитались с опубликованием романа. И эта досада, возможно, отразилась на той торопливости, с какой следователи взялись за разработку обвинительных материалов»[333]. Если поначалу публика после выхода романа надеялась на выход из крепости автора, то она ошиблась[334]. А раз писателя казнили, то, конечно, он революционер. **Власти нарвались на мифологическое сознание общества, сами при этом создав миф о Чернышевском-революционере**. Никто не ожидал, что безвинный арест превратит мыслителя в революционера-страдальца, а каждое его слово будет читаться именно в этой программе, предложенной самим правительством. Так и было прочитано, испугались романа, который был антинигилистическим, но прочитан нигилистически по воле самих властей.

И теперь мы подходим к самой главной теме предлагаемого текста – теме, о которой я уже говорил, теме новых людей. Именно этот образ больше всего смутил российское общество. Именно «новым людям» романа противопоставил Достоевский своего подпольного героя.

---

[333]*Демченко А.А.* Н.Г. Чернышевский. Научная биография. Часть третья. 1859–1864. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1992. С. 214.

[334]Стоит сослаться на воспоминания одного юриста, в молодости общавшегося с Чернышевским: «Этот арест, в особенности Чернышевского, меня сильно поразил, и я ломал себе голову, в каком деле мог участвовать Чернышевский, относившийся весьма скептически ко всем революционным попыткам, осуждавший печатно в одном из номеров “Современника” даже Герцена, к которому, как к мыслителю-философу, относился с большим уважением. Надо заметить, что дело Чернышевского было покрыто какой-то особой таинственностью; о всех других делах мы, молодежь, всегда были осведомлены, знали не только, в чем обвинялся каждый из арестованных, но и знали их показания, о Чернышевском же никто ничего не знал. Осенью 1862 года мне пришлось покинуть Петербург и поселиться в провинции, куда долетали известия о многих арестованных лицах, но о Чернышевском ничего не доходило. **Признаком скорого его освобождения представлялся напечатанный им в первой книжке за 1863 год “Современника” роман “Что делать?”**» (*Рейнгардт Н.В.* Н.Г. Чернышевский (По воспоминаниям и рассказам разных лиц) // Н.Г. Чернышевский в воспоминаниях современников. М.: Худ. лит., 1982. С. 383. Выделено мною. – *В. К.*).

Подполье как месторазвитие

Что пишут исследователи? Вот Тамарченко: «В “Записках из подполья”, написанных уже после выхода романа “Что делать?”, Достоевский полемизирует с этической теорией Чернышевского во всей ее сложности и объеме. Поэтому полемика утрачивает свой чисто публицистический характер и ведется новыми художественными средствами и приемами. Такая художественная полемика с автором “Что делать?” привела Достоевского к новому этапу его творческого развития как романиста. Для всех романов зрелого Достоевского “Записки из подполья” послужили идеологическим этюдом. Разум отнюдь не всесилен в общественной истории, так же как в душе и в поведении современного “развитого” человека»[335]. Еще раз подчеркнем, что роман Чернышевского положил начало философскому тренду в русской классической литературе. Достоевский, как ни странно покажется многим, даже достоевсковедам, ища «человека в человеке», видел реального человека как носителя зла. Владимир Соловьёв писал, что Достоевский «слишком хорошо знал все глубины человеческого падения; он знал, что злоба и безумие составляют основу нашей извращенной природы и что если принимать это извращение за норму, то нельзя прийти ни к чему, кроме насилия и хаоса.

Пока темная основа нашей природы, злая в своем исключительном эгоизме и безумная в своем стремлении осуществить этот эгоизм, все отнести к себе и все определить собою, – пока эта темная основа у нас налицо – не обращена – и этот первородный грех не сокрушен, до тех пор невозможно для нас никакое настоящее *дело* и вопрос *что делать* не имеет разумного смысла. Представьте себе толпу людей, слепых, глухих, увечных, бесноватых, и вдруг из этой толпы раздается вопрос: что делать? Единственный разумный здесь ответ: ищите исцеления; пока вы не исцелитесь, для вас нет дела, а пока вы выдаете себя за здоровых, для вас нет исцеления»[336].

В утверждении, что вопрос «что делать?» не имеет разумного смысла, пока нет *делателей*, очевиден намек на полемику Достоевского с Чернышевским. Сын саратовского протоиерея верил в возможность жизни по христианским заповедям. Но Достоевский сформулировал в «Записках из подполья», причем достаточно твердо, невозможность христианского подвижничества. Все дальнейшее твор-

[335] *Тамарченко Г.Е.* «Что делать?» и русский роман 60-х годов // *Чернышевский Н.Г.* Что делать? Из рассказов о новых людях. Л.: Наука, 1975. С. 771.

[336] *Соловьёв В.С.* Три речи в память Достоевского // *Соловьёв В.С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. СПб.: Просвещение, [1911–1913]. Т. 3. С. 210.

чество он посвятил поиску такого подвижника. Лев Шестов писал: «Ему самому страшно было думать, что "подполье", которое он так ярко обрисовывал, было не нечто ему совсем чуждое, а свое собственное, родное. Он сам пугался открывшихся ему ужасов и напрягал все силы души своей, чтоб закрыться от них хоть чем-нибудь, хоть первыми попавшимися идеалами. Таким образом и создались фигуры князя Мышкина и Алеши Карамазова. Отсюда и неистовые проповеди, которыми переполнен его "Дневник писателя". Все это лишь хочет напомнить нам, что Раскольниковы, Иваны Карамазовы, Кирилловы и другие действующие лица романов Достоевского говорят сами за себя и ничего общего с их автором не имеют. Все это лишь новая форма примечания к "Запискам из подполья"»[337] . В «Записках из подполья» герой грозится разрушить не только Добро фурьеристов и социалистов, но и вообще Добро как таковое. Безымянный герой Достоевского поворачивает проблему: он просто не находит Богу оправдания. И характерно, что герой – без имени: его устами словно говорит человек как таковой. Герой повести, бедный и униженный, не верит, что, узнав свои нормальные интересы, «человек тотчас же перестал бы делать пакости, тотчас же стал добрым и благородным». А потому восклицает, что из принципа противодействия Зло будет делать, и совершает его, поглумившись над человеческим достоинством проститутки Лизы. Его речи воспринимают обычно только как полемику с социалистами, но в письме к брату от 26 марта 1864 г. сам Достоевский назвал их «богохульством»[338].

Злобно-иронический Набоков пишет об этом герое: «К концу 2-й главы мы узнаем, что человек из подполья начал писать мемуары, чтобы поведать миру о радостях падения. <...> Неудовлетворенные желания, страстная жажда отомстить, сомнения, полуотчаяние, полувера – все это сплетается в один клубок, порождая ощущение странного бла-

[337] *Шестов Л.* Достоевский и Нитше (философия трагедии) // *Шестов Л.* Сочинения. М.: Раритет, 1995. С. 27.

[338] Арзамасская исследовательница О.С. Кулибанова в кандидатской диссертации (2010) «"Записки из подполья" Ф.М. Достоевского в контексте авторского мифа о богоборчестве» отметила, что богоборчество воспринимается писателем как явление опасное, нечто вроде «заразной болезни». Богоборец, по мнению Достоевского, – это прежде всего человек духовно больной и глубоко несчастный. Завладев внутренней сущностью человека, богоборчество незамедлительно начнет просачиваться во внешний мир с целью изменить его, разрушить, переделать. Вот откуда возникает это страстное желание всех богоборцев переустроить мир согласно своей воле, своему желанию или капризу. «Богоборец – это человек, в котором происходит не только внутренняя борьба между добром и злом, Богом и дьяволом, но и он сам противостоит всему миру, не принимая и не понимая его» (http://www.dissercat.com/content/zapiski-iz-podpolya-fm-dostoevskogo-v-kontekste-avtorskogo-mifa-o-bogoborchestve).

женства в униженном существе. Но бунт этого человека основан не на творческом порыве, он просто неудачник, моральный урод, в законах природы он видит каменную стену, которую не может пробить»[339]. Стоит добавить, что, создавая мир, Бог создал и законы природы. Так что перед нами явный богоборец. Невольный вопрос: как наши критики могли расценивать аргументы этого «неврастеника, отчаявшегося, озлобленного и до ужаса несчастного»[340], как серьезное возражение идеям Чернышевского, основанным на разуме. Как говорил Томас Манн, эта патологическая ненависть к разуму есть реакция первобытных инстинктов толпы. И ведь самое поразительное, что Достоевский не берет этого героя в союзники себе. Все же вопреки Шестову положительные герои русского гения – это «книжные люди» (Т.Г. Масарик), князь Мышкин, старец Зосима, Алеша Карамазов...

Но стоит все же понять, откуда взялось словечко «подполье», которое далее стало символом укрытия для людей, ведущих противоправительственную деятельность. А.Л. Бём полагал, что это из пушкинского «Скупого рыцаря»: «Пускай отца заставят / Меня держать, как сына, не как мышь, / Рожденную в подполье». Это возможно, учитывая, насколько тексты Достоевского пропитаны реминисценциями из Пушкина. Но мог Достоевский это словечко взять и у поэтического учителя Пушкина, В.А. Жуковского, опубликовавшего в 1831 г. в журнале «Европеец» поэму «Война мышей и лягушек», где были строчки героя-мыша Петра Долгохвоста: «Был я воспитан / В нашем столичном **подполье** премудрым Онуфрием-крысой». Тексты Жуковского были, как известно, семейным чтением в детстве Достоевского. Взаимовлияние Пушкина и Жуковского тоже очевидно. Действительно, у обоих поэтов идет речь о «мыши», живущей в подполье. Но мышью называет себя и подпольный человек. И это важно подчеркнуть, что человеческое в высшем смысле не составляет его сути, в этом человеке невозможно найти человека, как о том мечтал Достоевский. Однако приверженность парадоксалиста к подполью имеет и мотив, важный для нашей темы. Напомню, что Верочка в романе Чернышевского чувствовала себя освобожденной из подвала, и мечтала и всех других освобождать из подвала. «Снится ей, что она заперта в сыром, темном подвале. И вдруг дверь растворилась, и Верочка очутилась в поле, бегает, резвится и думает: “как же это я могла не умереть в подвале?” – “это потому, что я не видала поля; если бы я видала его, я бы умерла в подвале”. <...> И Верочка идет по городу: вот подвал, – в подвале заперты девушки. Верочка притро-

[339] *Набоков В.В.* Лекции по русской литературе. СПб.: Азбука, 2012. С. 190.
[340] Там же. С. 189.

нулась к замку, – замок слетел: “идите” – они выходят. Вот комната, – в комнате лежат девушки, разбиты параличом: “вставайте” – они встают, идут, и все они опять на поле, бегают, резвятся, – ах, как весело! с ними вместе гораздо веселее, чем одной! Ах, как весело!»

Почти каждый эпизод из жизни подпольного «парадоксалиста» – это ответ на аналогичную жизненную ситуацию героев из «Что делать?». Вот эпизод с Лопуховым: «Какой человек был Лопухов? – Вот какой: шел он в оборванном мундире по Каменноостровскому проспекту (с урока, по 50 коп. урок, верстах в трех за Лицеем). Идет ему навстречу некто осанистый, моцион делает, да как осанистый, прямо на него, не сторонится; а у Лопухова было в то время правило: кроме женщин, ни перед кем первый не сторонюсь; задели друг друга плечами; некто, сделав полуоборот, сказал: “что ты за свинья, скотина”, готовясь продолжать назидание, а Лопухов сделал полный оборот к некоему, взял некоего в охапку и положил в канаву, очень осторожно, и стоит над ним, и говорит: ты не шевелись, а то дальше протащу, где грязь глубже». Достоевский рисует зеркальный эпизод с героем из подполья.

Парадоксалист мечтает доказать свое социальное равенство, отстоять свое человеческое достоинство и тоже переживает подобное же столкновение с существом выше его по социальному статусу, с офицером, который «ни в каком случае дороги не уступал». Подпольный человек мечтает доказать свое человеческое достоинство, но... не может: «Я упивался моей злобой, на него глядя, и... озлобленно перед ним каждый раз сворачивал. Меня мучило, что я даже и на улице никак не могу быть с ним на равной ноге. “Отчего ты непременно первый сворачиваешь? – приставал я сам к себе, в бешеной истерике, проснувшись иногда часу в третьем ночи. – Отчего именно ты, а не он? Ведь для этого закона нет, ведь это нигде не написано? Ну пусть будет поровну, как обыкновенно бывает, когда деликатные люди встречаются: он уступит половину, и ты половину, вы и пройдете, взаимно уважая друг друга”. Но так не было, и все-таки сворачивал я, а он даже и не замечал, что я ему уступаю. И вот удивительнейшая мысль вдруг осенила меня. “А что, – вздумал я, – что, если встретиться с ним и... не посторониться? Нарочно не посторониться, хоть бы даже пришлось толкнуть его: а, каково это будет?” Дерзкая мысль эта мало-помалу до того овладела мною, что не давала мне покоя. Мечтал я об этом беспрерывно, ужасно и нарочно чаще ходил на Невский, чтоб еще яснее себе представить, как я это сделаю, когда буду делать. Я был в восторге. Всё более и более мне казалось это намерение и вероятным и возможным. <...> Уж я ль не приготовлялся, я ль не намеревался, – кажется, вот-вот сейчас состукнемся, смотрю – и опять я уступил дорогу, а он и прошел, не заметив

меня. Я даже молитвы читал, подходя к нему, чтоб бог вселил в меня решимость. Один раз я было и совсем уже решился, но кончилось тем, что только попал ему под ноги, потому что в самое последнее мгновение, на двухвершковом каком-нибудь расстоянии, не хватило духу. Он преспокойно прошел по мне, и я, как мячик, отлетел в сторону. В эту ночь я был опять болен в лихорадке и бредил. И вдруг всё закончилось как нельзя лучше. Накануне ночью я окончательно положил не исполнять моего пагубного намерения и всё оставить втуне и с этою целью в последний раз вышел на Невский, чтобы только так посмотреть, – как это я оставлю всё это втуне? Вдруг, в трех шагах от врага моего, я неожиданно решился, зажмурил глаза и – мы плотно стукнулись плечо о плечо! Я не уступил ни вершка и прошёл мимо совершенно на равной ноге! Он даже и не оглянулся и сделал вид, что не заметил; но он только вид сделал, я уверен в этом. Я до сих пор в этом уверен! Разумеется, мне досталось больше; он был сильнее, но не в том было дело. Дело было в том, что я достиг цели, поддержал достоинство, не уступил ни на шаг и публично поставил себя с ним на равной социальной ноге».

Достоевский нарисовал совершенно другой тип человека, вероятно, более реальный, если вспомнить формулу Канта «об изначально злом в человеческой природе» (добавлявшего, что из такого кривого дерева, из которого сделан человек, нельзя выточить что-то абсолютно прямое), о злодействах, переполняющих человеческую историю, о чем говорится уже в книге Бытия, о распятии Христа... Его герой не просто антигерой, для Достоевского он выразитель подлинного смысла человеческого существа, которое и слабо, и чудовищно. Он не способен на смелость и на христианское сострадание, тем более на спасение другого. Герои Чернышевского только и делают, что спасают ближних (Лопухов Верочку, Кирсанов Настю Крюкову и т.д.). Парадоксалист не может и НЕ ХОЧЕТ спасти Лизу (ситуация – насмешливый парафраз отношений Кирсанова и Насти)[341], которая при этом изображена как почти трагическая

[341] Поразительно, что вариант «подпольного человека» показывает нам В. Розанов в толстовском Нехлюдове из «Воскресения», который совратив и обратив невинную девушку в проститутку, потом, раскаявшись, так и не решается жениться на ней (чтобы реально спасти): «По рассуждениям и Толстого Катюша была невинна, и ее надо было спасти. Да ведь это и по мировому так? Но граф Толстой скис, Нехлюдов скис. <...> Нехлюдов и Толстой, дети Вронских и Тверских, дети Элен Безуховой и Пьера, люди породистые, с сильными и красивыми предками, органически не могли вынести брака с проституткой. Ведь это потруднее, чем написать книжку поучительной морали (Толстой) или пропутешествовать в Сибирь за ссыльною. Ведь она будет жена... Это слишком близко! Нужно с ней спать, нужно ее любить. Любить активно? Проститутку? Нехлюдов и Толстой зажмурились. Правды не выйдет, реального не выйдет» (*Розанов В.В.* Л. Толстой и интеллигенция. http://bibliotekar.ru/rus-Rozanov/27.htm).

романтическая героиня, с возвышенной душой, но попавшая в беду. «Глаза у ней были светло-карие, прекрасные глаза, живые, умевшие отразить в себе и любовь, и угрюмую ненависть». Характерная деталь: ее держит в высоком тоне письмо студента, всерьез влюбившегося в нее, не зная, что она проститутка. «Она как-то стыдливо опустила свои сверкавшие глаза, когда кончила рассказывать.

Бедненькая, она хранила письмо этого студента как драгоценность и сбегала за этой единственной своей драгоценностью, не желая, чтоб я ушел, не узнав о том, что и ее любят честно и искренно, что и с ней говорят почтительно».

Так что парадоксалисту не жуткую проститутку надо спасать, а женщину благородную. Но – НЕТ: «Спасать! – продолжал я, вскочив со стула и бегая перед ней взад и вперед по комнате, – от чего спасать! Да я, может, сам тебя хуже. Что ты мне тогда же не кинула в рожу, когда я тебе рацеи-то читал: “А ты, мол, сам зачем к нам зашел? Мораль, что ли, читать?” Власти, власти мне надо было тогда, игры было надо, слез твоих надо было добиться, унижения, истерики твоей – вот чего надо мне было тогда! Я ведь и сам тогда не вынес, потому что я дрянь, перепугался и черт знает для чего дал тебе сдуру адрес. Так я потом, еще домой не дойдя, уж тебя ругал на чем свет стоит за этот адрес. Я уж ненавидел тебя, потому что я тебе тогда лгал. Потому что я только на словах поиграть, в голове помечтать, а на деле мне надо, знаешь чего: чтоб вы провалились, вот чего! Мне надо спокойствия. Да я за то, чтоб меня не беспокоили, весь свет сейчас же за копейку продам. Свету ли провалиться, или вот мне чаю не пить? Я скажу, что свету провалиться, а чтоб мне чай всегда пить. Знала ль ты это, или нет? Ну, а я вот знаю, что я мерзавец, подлец, себялюбец, лентяй. Я вот дрожал эти три дня от страха, что ты придешь. А знаешь, что все эти три дня меня особенно беспокоило? А то, что вот я тогда героем таким перед тобой представился, а тут вот ты вдруг увидишь меня в этом рваном халатишке, нищего, гадкого». И мерзкая его истерика с диким восклицанием, что ему не дают быть добрым. Кто виноват? Бог? «Тогда она вдруг бросилась ко мне, обхватила мою шею руками и заплакала. Я тоже не выдержал и зарыдал так, как никогда еще со мной не бывало... – Мне не дают... Я не могу быть... добрым! – едва проговорил я, затем дошел до дивана, упал на него ничком и четверть часа рыдал в настоящей истерике. Она припала ко мне, обняла меня и как бы замерла в этом объятии».

Повторю, что не очень понятно, почему его сентенции приводятся всеми исследователями как мудрые возражения идее разума, проповедуемой Чернышевским. Идея разума как основы христи-

анского послания классическая, высказанная апостолом Иоанном: «Мы знаем, что мы от Бога и что весь мир лежит во зле. Знаем также, что Сын Божий пришел и дал нам свет и разум» (1 Ин 5: 19–20). Естественно, что богоборец парадоксалист выступает против разума. Подпольный человек по сути дела первый вариант Великого инквизитора, который говорил Христу: «Клянусь, человек слабее и ниже создан, чем Ты о нем думал! Может ли, может ли он исполнить то, что и Ты? Столь уважая его, Ты поступил, как бы перестав ему сострадать, потому что слишком много от него и потребовал, – и это кто же, тот, который возлюбил его более самого себя! Уважая его менее, менее бы от него и потребовал, а это было бы ближе к любви, ибо легче была бы ноша его. Он слаб и подл. Ты звал к совершенству. А кто может быть из людей совершенным? Одни из них, непокорные и свирепые, истребят себя самих, другие, непокорные, но малосильные, истребят друг друга, а третьи, оставшиеся, слабосильные и несчастные, приползут к ногам нашим и возопиют к нам». Вот антигерой начинает с себя, и показывает, что это невозможно. Он понимает, что он сам преступник, и приходит к выводу Великого инквизитора: «Ну, попробуйте, ну, дайте нам, например, побольше самостоятельности, развяжите любому из нас руки, расширьте круг деятельности, ослабьте опеку, и мы... да уверяю же вас: мы тотчас же попросимся опять обратно в опеку».

Мечта подпольного парадоксалиста в том, чтобы он мог (продолжу цитирование Набокова) «после каждого отвратительного поступка он уползти **обратно в свою нору** и <...> предаваться ненавистной сладости порока»[342] (выделено мной. – *В. К.*). Но тут приходит на ум Кафка, которого тот же Набоков считал величайшим немецким писателем XX столетия, с его рассказом «Нора», где ухвачен смысл достоевского подполья: «Я обзавелся норой, и, кажется, получилось удачно. Снаружи видно только большое отверстие, но оно в действительности никуда не ведет: сделаешь несколько шагов – и перед тобой стена из песчаника. Не стану хвалиться, будто я сознательно пошел на эту хитрость; вернее, дыра осталась после многих тщетных попыток подземного строительства, но в конце концов я решил, что выгоднее сохранить одно отверстие незасыпанным. Правда, иная хитрость так тонка, что сама собой рвется, это мне известно лучше, чем кому-либо, а кроме того, разве не дерзость наводить таким способом на мысль, что здесь скрыто нечто, достойное исследования? Но ошибется тот, кто решит, будто я труслив и только из трусости обзавелся этим жильем. Примерно в тысяче ша-

[342] *Набоков В.В.* Лекции по русской литературе. С. 189.

гов от этого отверстия лежит прикрытый слоем мха настоящий вход в подземелье, он защищен так, как только можно защитить что-либо на свете, хотя, конечно, кто-нибудь может случайно наступить на мох и на этом месте провалиться, тогда мое жилье будет обнаружено и тот, кто захочет – правда, тут нужны определенные, довольно редкие способности, – сможет в него проникнуть и навсегда все погубить. Это я знаю, и даже сейчас, когда моя жизнь достигла своего зенита, у меня не бывает ни одного вполне спокойного часа; там, в этой точке, среди темного мха, я смертен, и в моих снах я частенько вижу, как вокруг нее неустанно что-то вынюхивает чья-то похотливая морда». Но никто не охотится за существом из подполья. И это Достоевский понимал вполне отчетливо. Зло в самом герое, а не вокруг.

Разумный эгоизм и золотое правило христианской этики

Западные слависты видят в идеях Чернышевского лишь эгоизм, который конечно же ужасен. «В вере Чернышевского и нигилистов в возможность построения будущей страны счастья на основах эгоизма и рационализма Достоевский не видел ничего, кроме демонизма. Позднее в "Записках из подполья" Достоевский выразит мысли, наносящие основательный удар идеям Чернышевского»[343]. Наши исследователи вспоминают хотя бы благородных предшественников идеи разумного эгоизма. Исток ее ищут то у Гельвеция, то Милля, то у Фейербаха. И это справедливо. Но западные всю «вину» сваливают на Чернышевского, следуя худшим интерпретаторам мыслителя.

Но почему бы не обратиться к первоисточнику – к святой книге. Ведь идея эта родилась еще в Ветхом Завете. «**Люби ближнего твоего, как самого себя**» (Лев 19 : 18). И уже стало обязательным принципом в Новом Завете: «**Возлюби ближнего твоего, как самого себя**» (Мф 22 : 39). Иными словами, чтобы возлюбить ближнего как самого себя, нужно для начала любить самого себя. Если ненавидишь себя, то и ближнего будешь ненавидеть. Вот вам и объяснение разумного эгоизма. Это вроде бы просто, но понимается с трудом, отсюда все перверсии в трактовке отношений Достоевского и Чернышевского. Ведь и Чернышевский хотел «искать человека в человеке».

Разумеется, в основе их миропонимания и мироощущения, как людей выраставших на христианских заветах, лежала основная про-

[343] *Воге П.Н.* Достоевский: свержение идолов. СПб.: Всемирное слово, 2003. С. 111.

блема – проблема моральной заповеди христианства: «Иисус сказал ему: возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим и всею душею твоею и всем разумением твоим: сия есть первая и наибольшая заповедь; вторая же подобная ей: возлюби ближнего твоего, как самого себя; на сих двух заповедях утверждается весь закон и пророки» (Мф 22 : 38–40).

И вот ответ Достоевского, человека, уже пережившего приговор к расстрелу, четыре года каторги, потом солдатчину, трагический роман, брошенного возлюбленной и вернувшегося в Россию к телу умершей жены, которой он изменял.

«16 апреля. Маша лежит на столе. Увижусь ли с Машей?

Возлюбить человека, как самого себя, по заповеди Христовой, — невозможно. Закон личности на земле связывает. Я препятствует. Один Христос мог, но Христос был вековечный от века идеал, к которому стремится и по закону природы должен стремиться человек»[344]. То есть для земного человека христианская норма выступает в принципе лишь как идеал.

На ту же тему размышления в дневнике юного и влюбленного в будущую жену Николая Чернышевского. Он тоже считает, что с такой силой эта заповедь могла быть выражена только Богочеловеком. Но при всех колебаниях и понимании сложности для человека исполнять то, что задал как задачу Сын Человеческий, он утверждал: «знаю, напр., господство и достоинство и божественное назначение любви и ценю ближнего наравне с собою»:

«Что касается до другого, по моему мнению, коренного догмата христианства – помощи Божьей, сверхъестественного освящения, что и составляет собственно то, что есть сверхъестественного в христианской религии (хотя, однако, и догмат любви, и “ты должен не делать другому того, чего не хочешь, чтобы он делал тебе”, в котором я решительно убежден, также, по моему мнению, не мог быть провозглашен Иисусом Христом в такой ясности, в такой силе, не мог быть положен так ясно им в основание своего учения об обязанностях человека, если бы он был просто естественный человек, потому что и теперь еще, через 1850 лет, нам трудно еще понять его и особенно трудно убедиться в том, чтоб человечество могло быть устроено по этому закону, а не [по] закону хитрости и своекорыстия, и особенно трудно нам убедиться в том, что можно жить и действовать в своей частной, личной жизни по этому началу истины, правды, добра, любви, — все это показывает такую зрелость и

[344] *Достоевский Ф.М.* Записная книжка 1863–1864 гг. // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 20. Л.: Наука, 1980. С. 172.

величие и вместе такое отсутствие всякой мечтательности, от которой не может удержаться естественный человек, одаренный такими благородными убеждениями, что нельзя не видеть в человеке, который так говорит, человека неестественного); так, что касается до этого догмата благодати, освящающей человека, я решительно нисколько не отвергаю его и готов даже по теории защищать его, но сам по опыту я не убежден в этом так твердо, как в других вещах, т.е. я говорю по внутреннему опыту, по которому знаю, напр., господство и достоинство и божественное назначение любви и ценю ближнего наравне с собою»[345].

Это то, что он реализовал в романе «Что делать?».

Интересно, что оба мыслителя внимательно и доброжелательно приглядывались друг к другу, даже в состоявшейся единственной встрече, несмотря на взаимное недопонимание, они расстались мирно, можно сказать, дружелюбно. Достоевский вынес из этой встречи важное убеждение, что к кровавым прокламациям «Молодой России» Чернышевский никакого отношения не имел. Не случайно в черновиках к «Бесам» Петр Верховенский (Нечаев) называет Чернышевского «ретроградом», противопоставляя ему разрушение всеобщее: «В сущности мне наплевать; меня решительно не интересует: свободны или несвободны крестьяне, хорошо или испорчено дело. Пусть об этом Серно-Соловьевичи хлопочут да ретрограды Чернышевские! – у нас другое – вы знаете, что чем хуже, тем лучше (по-моему, все с корнем вон!)»[346]. Отношения их были непростыми. В начале 60-х Достоевский откровенно поддержал Чернышевского в его полемике с Катковым. Но после ареста и публикации романа Достоевский публикует начало романа «Крокодил», романа, который он не дописывает. И в шаржированно изображенном герое, в котором читатели хотели угадать Чернышевского, пытавшегося из утробы крокодила (читай – из Петропавловской крепости) учить образованное общество, как надо жить. Впоследствии Достоевский яростно отрицал такое понимание «Крокодила», говоря, что никогда бы не посмел так изобразить человека, идущего путем Петропавловской крепости и каторги, как и сам он. Но был он писатель многосмысленный. Мог и изобразить так Чернышевского, но, будучи чрезвычайно автобиографическим (не по фактам, а по чувствам и идеям), мог и себя самого иметь в виду, себя, бывшего каторжника, обращающегося к

[345] *Чернышевский Н.Г.* Дневник второй половины 1848 г. и первой половины 1849 // *Чернышевский Н.Г.* Полн. собрание соч.: В 16 т. Т. I. М.: ГИХЛ, 1949. С. 132–133.

[346] *Достоевский Ф.М.* Собр. Соч.: В 30 т. Т. 11. Л.: Наука, 1974. С. 159.

публике со словом поучения. Думаю, что отчасти прав Туниманов, говоривший о жесте поддержки Чернышевского. «Какими бы мотивами ни руководствовался автор “Дневника писателя”, принимаясь в 1873 г. за “литературные воспоминания”, несомненным является факт, что не ради самооправдания потревожил он старую историю с “Крокодилом”. Не отрицая “радикальных” расхождений с убеждениями Чернышевского, Достоевский осмелился заявить в прикровенной (вынужденно) форме свое личное несогласие с политическими обвинениями, выдвинутыми против автора “Что делать?”, об уме, таланте, личности которого он вспомнил с уважением, симпатией и даже неожиданной теплотой. Слова Достоевского о Чернышевском – акт человеческой солидарности с литератором другого “лагеря”. Большую силу мнению Достоевского придавала его собственная судьба – бывшего каторжанина и ссыльного. В истории литературных и личных отношений Достоевского и Чернышевского это, возможно, самая волнующая и значительная страница»[347]. Но к 1873 г. уже окончательно стало ясно, что к бесам Чернышевский отношения не имеет никакого. Если к этому добавить его странное пророчество, сделанное еще до ареста Чернышевского в полемике с Катковым... Напомню, что в 1861 г. буквально взрыв вызвала статья Чернышевского «Полемические красоты». В статье критик просто наотмашь бил по литературным противникам, с таким презрением, что раздражение вызвала даже не столько его позиция, сколько очевидно сквозившее в его словах чувство превосходства, в каком-то смысле чувство Учителя, попавшего в класс к детям, которые не хотят учиться элементарным вещам. Не было журнала, который не ударил в ответ заносчивого критика. За исключением Достоевского!

Вот что Достоевский выговорил: «А знаете ли, что мы вам скажем в заключение? Ведь это вас г-н Чернышевский разобидел недавно своими “полемическими красотами”, вот вы и испустили свой элегический плач. Мы, по крайней мере, уверены в этом. Он даже не удостоил заговорить с вами языком приличным. Такая обида! Нам можно говорить о г-не Чернышевском, не боясь, что нас примут за его сеидов и отъявленных партизанов. Мы так часто задевали уже нашего капризного публициста, так часто не соглашались с ним. И ведь престранная судьба г-на Чернышевского в русской литературе! Все из кожи лезут убедить всех и каждого, что он невежда, даже нахал; что в нем ничего, ровно ничего нет, пустозвон и пустоцвет, больше ничего. Вдруг г-н Чернышевский выходит, например, с

[347] *Туниманов В.А.* Чернышевский и Достоевский // *Н.Г. Чернышевский*. Эстетика. Литература. Критика. Л.: Наука, 1979. С. 207–208.

чем-нибудь вроде “полемических красот”... Господи! Подымается скрежет зубовный, раздается элегический вой... “Отечественные записки” после этих красот поместили в одной своей книжке чуть не шесть статей разом (да, кажется, именно шесть и было) единственно о г-не Чернышевском, и именно с тем, чтоб доказать всему свету его ничтожество. Один шутник даже сказал, что в той книжке “Отечественных записок” только в “Десяти итальянках” и не было упомянуто имя г-на Чернышевского. Но если он так ничтожен и смешон, для чего же шесть статей в таком серьезном и ученом журнале, да еще разом, в одной книжке? То же и в Москве: там тоже было вроде маленького землетрясения. Писались даже отдельные брошюры о г-не Чернышевском. К чему бы, кажется, так беспокоиться? Угадать нельзя. Странная, действительно странная судьба этого странного писателя!..»[348]

Поэтому его расхождение шло, очевидно, по другой линии.

Замечу, что Достоевский вошел в литературу романом«Бедные люди», где жалость к бедным людям требовалась как норма гуманного человека. Напомню известный анекдот советского времени. Это анекдот о революции 1905 или 1917 г.: старая барыня, дочь декабриста, спрашивает служанку, чего хотят бунтари. «Чтобы не было в России богатых». Барыня отвечает: «А мой отец хотел, чтобы не было бедных». Не будем здесь говорить о декабристах, но вот кредо положительного героя романа «Что делать?» Лопухова: «Я совершенно разделяю желание бедных, чтоб их не было, и когда-нибудь это желание исполнится: ведь раньше или позже мы сумеем же устроить жизнь так, что не будет бедных» (глава 2, часть IV). И Верочка думает: «Да, вот хорошо будет, когда бедных не будет, никто никого принуждать не будет, все будут веселые, добрые, счастливые...». Умилительны обычные комментарии: «Эта и следующие строчки – описание революционного переустройства общества». Но это же против «Бедных людей». Достоевский их жалеет, хотя и там страсти, но бедность непреодолима. У него никто из героев не богатеет. У Чернышевского все герои способны преодолеть свою бедность. Они работники в той области, за которую нарождающееся буржуазное общество уже стало платить. В статье «Не начало ли перемены?», написанной накануне его ареста, Чернышевский очень жестко отнесся к подобному «розовому» (воспользуюсь словом Леонтьева) гуманизму: «Забудемте же, кто светский человек, кто купец или мещанин, кто мужик, будемте

[348] *Достоевский Ф.М.* По поводу элегической заметки «Русского вестника // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 19. Л.: Наука, 1979. С. 177.

всех считать просто людьми, и судить о каждом по человеческой психологии, не позволяя себе утаивать перед самими собою истину ради мужицкого звания»[349].

И далее он выдвигает совсем неожиданный тезис: «Дюжинные люди делают только то, что заведено, а масса людей во всяком звании – дюжинные люди»[350]. Что это значит? Строго говоря, возникает тема массового общества. Но, как мы понимаем, еще время восстания масс не пришло, буржуазию он к дюжинным людям не относил. Очевидно, это тема, которая для Чернышевского составляла проблему европейской истории, по крайней мере с распятия Христа, когда «дюжинные люди» распяли Спасителя. Этим дюжинным людям и противопоставлены новые люди.

Новые люди как подвижники

И все же понятие «новые люди» требует серьезной реконструкции. В советской, да и не только советской, науке это символ русской радикальной молодежи, готовящей Россию к революционному перевороту. В очередной раз перечитывая «Что делать?» я чувствовал, что камертоном к этому чтению должно быть чтение Евангелия. Вслушаемся в слова Чернышевского в романе: «Мало их, но ими расцветает жизнь всех; без них она заглохла бы, прокисла бы; мало их, но они дают всем людям дышать, без них люди задохнулись бы. Велика масса честных и добрых людей, а таких людей мало; но они в ней – теин в чаю, букет в благородном вине; от них ее сила и аромат; это цвет лучших людей, это двигатели двигателей, это соль соли земли». Это, конечно, рассказ о христианском подвижнике, где слова Христа усилены: не просто «соль земли», но «соль соли земли». Вариант новой Нагорной проповеди. Прислушаемся и к этому тексту: «Блаженны изгнанные за правду, ибо их есть Царство Небесное. Блаженны вы, когда будут поносить вас и гнать и всячески неправедно злословить за Меня. Радуйтесь и веселитесь, ибо велика ваша награда на небесах: так гнали и пророков, бывших прежде вас. Вы – соль земли. Если же соль потеряет силу, то чем сделаешь ее соленою?» (Мф 5: 10–13). Подпольный человек, выступая против добра как основы жизни, отрицает возможность новых людей с их установкой на добро для

[349] *Чернышевский Н.Г.* Не начало ли перемены? // *Чернышевский Н.Г.* Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. VII. М.: ГИХЛ, 1950. С. 862.

[350] Там же. С. 866.

других, как Великий инквизитор говорит о невозможности для всех следовать путем Христа. Слишком сильны гонения.

Именно о гонениях на новых людей пишет Чернышевский, не за то, что они сделали нечто преступное, а за то, что они **другие**: «Недавно родился этот тип и быстро распложается. Он рожден временем, он знамение времени, и, сказать ли? – он исчезнет вместе с своим временем, недолгим временем. Его недавняя жизнь обречена быть и недолгою жизнью. Шесть лет тому назад этих людей не видели; три года тому назад презирали; теперь... но все равно, что думают о них теперь; через несколько лет, очень немного лет, к ним будут взывать: "спасите нас!", и что будут они говорить будет исполняться всеми; еще немного лет, быть может, и не лет, а месяцев, и станут их проклинать, и они будут согнаны со сцены, ошиканные, страмимые». Таков же и Рахметов, которого автор именует «необыкновенный человек». Но он такой же. Просто градусом выше. Хотя в примечаниях советских специалистов все время говорится, что Рахметов готовит себя к русской революции, но он странник, пришелец, взыскующий Града Небесного. Быть может, реформатор, как Сперанский[351]. Ему все любопытно, но интереснее прочего Североамериканские Штаты: «Через год во всяком случае ему "нужно" быть уже в Североамериканских Штатах, изучить которые более "нужно" ему, чем какую-нибудь другую землю, и там он останется долго, может быть, более года, а может быть, и навсегда, если он там найдет себе дело, но вероятнее, что года через три он возвратится в Россию, потому что, кажется, в России, не теперь, а тогда, года через три-четыре, "нужно" будет ему быть». Это вариация судьбы Лопухова, который прошел школу США и вернулся в Россию. Он из тех, о ком сказано в Евангелии, которые «говорили о себе, что они странники и пришельцы на земле» (Евр 11 : 13). Не случайно архимандрит Феодор (Бухарев) считал Рахметова христианским подвижником. Он думает о ближних, это его дело, никакой революции. Например, Рахметов упрекает Веру Павловну, что она решила оставить мастерские, и возводит ее дело по организации мастерских на уровень абсолютно богоугодного дела: «Это учреждение вы подвергали риску погибнуть, обратиться из доказательства практичности в свидетельство неприменимости,

[351]Надо сказать, что у Чернышевского была статья о Михаиле Михайловиче Сперанском «Русский реформатор», написанная совсем незадолго до ареста (1861), авторе проекта конституции, отвергнутой Александром I. Более того, со Сперанским (кстати, тоже сыном священника и выпускником семинарии) его связывала семейная история. В 1817 г. М. Сперанский, тогда бывший пензенским губернатором, звал отца Чернышевского служить к себе в канцелярию. Гаврила Иванович отказался, рекомендовав на это место другого человека, который дослужился до тайного советника.

нелепости ваших убеждений, средством для опровержения идей, благотворных для человечества; вы подавали аргумент против святых ваших принципов защитникам мрака и зла. Теперь, я не говорю уже о том, что вы разрушали благосостояние 50 человек, что значит 50 человек! – вы вредили делу человечества, изменяли делу прогресса. *Это, Вера Павловна, то, что на церковном языке называется грехом против духа святого, – грехом, о котором говорится, что всякий другой грех может быть отпущен человеку, но этот – никак, никогда*» (курсив мой. – *В. К.*). То есть «особенный человек» Рахметов находится внутри христианской системы ценностей, о чем нам рассказывает язык, на котором он говорит. Стоит отметить, что он читает, попав в дом Веры Павловны: «...он преспокойно ушел в кабинет, вынул из кармана большой кусок ветчины, ломоть черного хлеба, – в сумме это составляло фунта четыре, уселся, съел все, стараясь хорошо пережевывать, выпил полграфина воды, потом подошел к полкам с книгами и начал пересматривать, что выбрать для чтения: “известно...”, “несамобытно...”, “несамобытно...”, “несамобытно...”, “несамобытно...” Это “несамобытно” относилось к таким книгам, как Маколей, Гизо, Тьер, Ранке, Гервинус. “А, вот это хорошо, что попалось; – это сказал он, прочитав на корешке несколько дюжих томов “Полное собрание сочинений Ньютона”; – торопливо стал он перебирать темы, наконец, нашел и то, чего искал, и с любовною улыбкою произнес: – “вот оно, вот оно”, “Observations on the Prophethies of Daniel and the Apocalypse of St. John”, то есть “Замечания о пророчествах Даниила и Апокалипсиса св. Иоанна”. <...> Он с усердным наслаждением принялся читать книгу, которую в последние сто лет едва ли кто читал, кроме корректоров ее: читать ее для кого бы то ни было, кроме Рахметова, то же самое, что есть песок или опилки. Но ему было вкусно». Почему-то никто это не отмечал. Хотя для Чернышевского указание на ту или иную книгу чрезвычайно важно.

Напомню, что Чернышевский долго занимался русскими летописями. Вот строчки из его дневника: «*21 год моей жизни. 12 июля 1848, 2 часа ночи*. – Встал, стал до чая разрезывать летопись Нестора (завещание Мономаха), дорезал». «*13-го [августа], 3 часа*. – Утром писал Нестора». «*20-го [августа]*. – Весь день как-то Нестор не писался, только докончил прежний полулист и начал и дописал до конца 78-ю стр.»[352] Стоит высказать еще одно предположение, что Чернышевский, конечно, читал «Повесть временных лет» (так же называемую «*Первоначальная летопись*» или «*Несторова ле-*

[352] *Чернышевский Н.Г.* Дневник второй половины 1848 г. и первой половины 1849 // *Чернышевский Н.Г.* Полн. собрание соч.: В 16 т. Т. I. М.: ГИХЛ, 1949. С. 90.

топись»), ибо она входила в Ипатьевскую летопись. Студент Чернышевский долго занимался Ипатьевской летописью. Работа («Опыт словаря к Ипатьевской летописи») была начата Чернышевским под руководством профессора И.И. Срезневского; опубликована в 1853 г. в «Прибавлениях» ко 2-му тому «Известий Императорской Академии наук по отделению русского языка и словесности».

И вот строчки, где впервые в русской литературе появляется понятие «новые люди»: «На следующий же день вышел Владимир с попами царицыными и корсунскими на Днепр, и сошлось там людей без числа. Вошли в воду и стояли там одни до шеи, другие по грудь, молодые же у берега по грудь, некоторые держали младенцев, а уже взрослые бродили, попы же, стоя, совершали молитвы. И была видна радость на небе и на земле по поводу стольких спасаемых душ; а дьявол говорил, стеная: “Увы мне! Прогнан я отсюда! Здесь думал я обрести себе жилище, ибо здесь не было учения апостольского, не знали здесь Бога, но радовался я служению тех, кто служил мне. И вот уже побежден я невеждой, а не апостолами и не мучениками; не буду уже царствовать более в этих странах”. Люди же, крестившись, разошлись по домам. Владимир же был рад, что познал Бога сам и люди его, посмотрел на небо и сказал: “Христос Бог, сотворивший небо и землю! *Взгляни на новых людей этих* и дай им, Господи, познать тебя, истинного Бога, как познали тебя христианские страны. Утверди в них правильную и неуклонную веру, и мне помоги, Господи, против дьявола, да одолею козни его, надеясь на тебя и на твою силу”. И сказав это, приказал рубить церкви и ставить их по тем местам, где прежде стояли кумиры»[353] (курсив мой. – *В. К.*). Вот эта правильная и неуклонная вера, о которой мечтал князь Владимир, не могла, разумеется, стать общим правилом жизни «дюжинных людей»[354].

Но именно ее попытался оживить на новом историческом витке Чернышевский, знавший об удавшихся попытках подобного рода –

[353]Повесть временных лет // Памятники литературы Древней Руси. Начало русской литературы. XI – начало XII века. М.: Худ. лит., 1978. С. 133.

[354]Здесь стоит сослаться на религиозного мыслителя XX столетия, чтобы стал более внятным смысл термина «новые люди», что это не натяжка автора, желающего прочитать Чернышевского как религиозного мыслителя: «Я назвал Христа “первым моментом” нового человека. Он, конечно, гораздо больше, чем “первый момент”, не просто один из новых людей, но новый Человек. Он источник, центр и жизнь всех новых людей. <...> Новые люди появляются тут и там, во всех уголках Земли. Некоторых из них, как я уже отметил, трудно пока распознать. Но есть и такие, которых вы узнаете довольно легко. Кто-то из них иногда встречается нам. Даже голоса их и лица отличаются от наших: они сильнее, спокойнее, счастливее, светлее» (*Льюис К.Ст.* Просто христианство. М.: Гендальф, 1994. http://psylib.org.ua/books/lewis02/txt04.htm#11).

лютеранстве, старообрядчестве и пр. Он понимал, разумеется, всю невероятную трудность этого преображения, но хотел верить в ее возможность. Можно было, конечно, совершить некую подстановку, предложив новый вариант христианства – толстовство. Но для сына саратовского протоиерея, которого называли надеждой православной церкви, это было бы кощунством. Другой русский гений, тоже мечтавший о возрождении и укреплении христианства в России, однако, показал, что подобная победа в этом мире невозможна, ибо мир во зле лежит и князь мира сего дьявол. А царство Христа не от мира сего, и Христос вынужден уступить Великому инквизитору, который, как сказал Алеша Карамазов, «не верует в Бога, вот и весь его секрет!» А верующему уготована тюрьма, позорный столб, каторга, одним словом, Голгофа[355].

Герцен как прототип Ставрогина

Начну с простой констатации факта. Роман «Бесы» пропитан темами и образами, связанными с деятельностью Герцена. Идеи

[355]В заключение приведу поразительную запись генерала Н.Д Новицкого, выпускника Академии Генерального штаба, общавшегося с Чернышевским до его ареста и пораженного этим арестом: «Этот блестящий прозорливый публицист, популяризатор величайших открытий новейшей науки, этот критик и беллетрист – вносителем сюбверсивных идей, сеятелем смуты в умах! Этот, наконец, серьезный кабинетный работник, едва находивший время для отдыха от своих трудов, этот образцовый семьянин и добряк, в жизнь свою не посягавший на жизнь червяка, – союзником каких-то проходимцев-революционеров, подбивателем молодежи на политические преступления и пропаганду с девизом: "Ломай, режь и жги все!".. И это все Чернышевский-то, так любивший и науку, и искусство, и Россию, и человечество, и молодежь и так всегда готовый, несмотря на свою работу, которою единственно обеспечивалось существование его и его семьи, по целым часам толковать о ней, терпеливо объясняя: что читать? как читать? как надо работать и учиться?!! "Знаете ли, – говорила мне одна высокопоставленная и почтенная личность, имевшая случай хорошо знать Николая Гавриловича и всю его историю, ныне уже давно покойная, – будь я великим драматургом, я непременно взял бы его сюжетом моей трагедии, но, по крайней мере, при своей жизни не дозволил бы ее играть на сцене из страха свести зрителей с ума от горя, от негодования и ужаса..."

Бог, в неизреченном милосердии всепрощающий, конечно, простит и инкриминаторов, погубивших Чернышевского. Вероятно, еще при жизни своей он простил их и сам, сказав, по своему обыкновению: "Ну, что же тут делать-с? все это в порядке вещей...". Но потомство, но история, – хочется крепко веровать, – не простит этим людям никогда!..» (*Новицкий Н.Д.* Из далекого минувшего // Н.Г. Чернышевский в воспоминаниях современников. М.: Худ. лит., 1982. С. 171–172).

Герцена, упоминания о нем многократно встречаются в текстах Достоевского, в его публицистике. Об этом писали неоднократно – прежде всего российские литературоведы. Но в основном они рассматривали, так сказать, «диапазон творческих контактов»[356], то есть публицистические и жизненные пересечения писателей. Однако нигде, пожалуй, не говорится о нем как прототипе того или иного образа Достоевского. То, что Достоевский в создании своих образов опирался на свое понимание современников, достаточно известно. Среди прототипов его героев называли и Гоголя (Фома Опискин), Нечаева (Петр Верховенский), Грановского (Верховенский-старший), Тютчева (Версилов), Тургенева (Кармазинов), Лизу Герцен (Кроткая), но Герцен в этом контексте был упомянут лишь однажды в моей статье 2009 г.[357] Здесь я хотел бы развить высказанные некогда соображения.

Напомню слова А. Долинина, писавшего, что в «Бесах» очевидно «злое, насмешливое отношение ко всей политической деятельности недавно скончавшегося Герцена, имя которого несколько раз упоминается в романе в сочетании всегда обидном и злобном»[358]. Он поминается ровно 11 раз, причем чаще всего как человек, на которого ориентируются и опираются бесы. Даже авторство стихотворения «Студент», которое Нечаев относил к себе, приписывает бес Верховенский Герцену (под названием «Светлая личность»).

Цитирую: «Опять с минуту помолчали. Шатов брезгливо и раздражительно ухмылялся.

– А эта ваша подлая “Светлая личность”, которую я не хотел здесь печатать, напечатана?

– Напечатана.

– Гимназистов уверять, что вам сам **Герцен** в альбом написал?

– Сам **Герцен**».

Могу предположить, что такое настойчивое упоминание имени зарубежного пропагатора можно объяснить двумя причинами. Во-первых, ввести происходящую бесовщину в некий реальный контекст идей. Во-вторых, завуалировать связь реального деятеля с романным образом.

---

[356] *Гурвич-Лищинер С.* Герцен и русская художественная культура 1860-х годов. Тель-Авив. ИМЛИ РАН, Тель-Авивский университет, 1997. С. 126–175.

[357] *Кантор В.* Пути и катастрофы русской мысли: кого будил А.И. Герцен? // Вопросы литературы. 2009. № 4. С. 291–348.

[358] *Долинин А.С.* «Исповедь Ставрогина» // «Бесы»: антология русской критики / Составление, подготовка текста, послесловие и комментарии Л.И. Сараскиной. – М.: Согласие, 1996. С. 541.

Хорошее напоминание Долинина, что в момент писания романа Герцен уже ушел из жизни. Смерть ставит предел, который позволяет не просто полемизировать с кем-то, но подвести итог его жизни, превратив в персонажа своего произведения. Уже при жизни Герцен становится предметом интереса художников. Его портреты рисуют живописцы, намеками проскакивает его образ в «Загадочном человеке» Н. Лескова, какие-то оттенки его образа художественно переосмыслены в образе Версилова у Достоевского («Подросток»). Но там лишь можно угадывать, да и многое не сходилось, хотя достоевсковеды писали об этом не раз. Впрочем, после работы А. Гачевой, убедительно соотнесшей образ Версилова с Тютчевым как реальным прототипом, можно считать тему прототипа главного героя «Подростка» решенной. Более того, стоит отметить, что роман Достоевский начал в 1869 г., практически сразу после рассказа брата Анны Григорьевны о событиях в Петровской академии. 21 ноября 1869 г. произошло убийство студента Иванова. 25 ноября тело случайно было обнаружено в проруби пруда. Убийцы были арестованы, кроме инициатора убийства Нечаева, успевшего уехать за границу. Поначалу Достоевский думал о Нечаеве как прототипе главного героя. Но роман долго не шел. Пока к середине 1870 г. не возникает в тексте фигура Ставрогина.

Надо сказать, сам Герцен был не против увидеть себя героем художественного произведения, но именно Героем. Он поверял жизнь искусством, а искусство – жизнью в ее революционном развитии. Все образы русской литературы от Чацкого и Онегина до Обломова и Базарова воспринимались им лишь как этапы революционного развития общества. Не случаен его упрек Тургеневу по поводу образа «отцов», Кирсановых. Основной смысл этого упрека в том, что писатель не выбрал для изображения отцов подлинных деятелей 1840-х годов, настоящих революционеров, отсылает Тургенева к опыту биографии Огарёва и своей: «Кирсановы – самые стертые и пошлые представители отцов... Что бы ему (Тургеневу. – *В. К.*) было прислать Базарова в Лондон?.. Мы, может быть, доказали бы ему на берегах Темзы, что <...> у Рудиных и Бельтовых иной раз бывает и воля, и настойчивость и что, видя невозможность деятельности, к которой они стремились по внутреннему влечению, они бросали *многое*, уезжали на чужбину и заводили, “не метавшись и не суетясь”, русскую книгопечатню и русскую пропаганду» (XX, 1, 339–340). В требовании изображать жизнь в ее *революционном* развитии виден прямой путь, если говорить об общественно-эстетических традициях, к идеям социалистического реализма, коего Герцен в XIX в., похоже, был крупнейший теоретический предшественник.

Он хотел стать героическим персонажем, но стал трагическим героем. «По классическому определению трагедия включает и трагическую вину. Герой сталкивается с последствиями своих поступков, не свершать которых он не мог. <...> Это относится и к встрече с Нечаевым и к опрометчивому второму браку и к судьбе детей; шестьдесят девятый год был тем годом, когда Герцен непосредственно столкнулся с последствиями своей жизни. Увидел в Нечаеве, – пусть и страшно искривленное, исковерканное, – но тоже *последствие*. И нашел в себе силу – понять, противостоять и не проклясть все то, чему поклонялся недавно сам и звал поклоняться других»[359].

Акцентирую: Герцен как прототип стал героем трагедии. Речь о романе «Бесы», который много раз именовали романом-трагедией, и его герое – Ставрогине. Нельзя, видимо, забывать, что Ставрогин был гражданином швейцарского кантона Ури. Герцен, будучи лишенным в 1851 году прав состояния, принял швейцарское подданство, став гражданином кантона Фрейбург. Ставрогин в предсмертном письме сравнивает себя с Герценом (спутав, правда, название кантона): «*Прошлого года я, как* ***Герцен****, записался в граждане кантона Ури, и этого никто не знает. Там я уже купил маленький дом. У меня еще есть двенадцать тысяч рублей; мы поедем и будем там жить вечно. Я не хочу никогда никуда выезжать*». Это напоминает жест императора Диоклетиана, много нагрешившего, а конец жизни проведшего в горной Иллирии за выращиванием капусты. Впрочем, императорскую мантию примеривал на себя и Герцен.

Стоит напомнить постоянное сравнение Ставрогина персонажами романа с королем. То его сравнивают с шекспировским принцем Гарри, будущим королем Англии, то с принцем Гамлетом. Бес Верховенский пытается обрядить его в костюм Ивана-царевича. Правда, все время Достоевский показывает и иные коннотации, либо самозванничества, когда Хромоножка кричит Ставрогину, что он Гришка Отрепьев, либо разбойничьего атамана Степана Разина. Но вернемся к Герцену, который без конца писал о своей гамлетовской рефлексии, его называли то «северным Гамлетом», то «Гамлетом революции». Но дело даже не в шекспировском образе, а в фантасмагорическом сознании себя своего рода императором. Сама биография обозначила особенности его взгляда на мир. Родился 25 марта 1812 г. у богатого помещика Ивана Алексеевича Яковлева. Это был момент взятия Москвы Наполеоном. Наполеон велел представить себе отца Герцена и под условием, что тот доста-

[359]*Орлова Р.* Последний год жизни Герцена. Chalidze Publ. New York, 1982. С. 85–86.

вит его письмо с предложением о мире русскому императору, дал ему пропуск для выезда из Москвы. Не ошибусь, предположив, что для становления юношеского самосознания Герцена был важен этот эпизод, не случаен рассказ о нем на первых страницах «Былого и дум». Получалось, что с самого рождения он оказался в центре исторических событий. Уже незадолго до смерти он запишет в дневнике: «20 декабря 1866, Nizza. <...> Избалованные средой – сознанием своей силы – мы твердо верили, что будем жить на особых правах» (XX, 2, 609). Стоит добавить, что Яковлевы состояли в дальнем родстве с царствующим домом Романовых. Разумеется, это не могло не давать Герцену представления о значительности его собственной персоны. Свое царское достоинство он обозначил псевдонимом – *Искандер*, то есть *Александр Македонский*. В этом контексте любопытна «аннибалова клятва», данная друг другу двумя мальчиками на Воробьевых горах – посвятить жизнь ниспровержению империи. Два будущих Ганнибала хотели в своих глазах выглядеть героями. Ниспровергнуть империю – не слабо! Но надо было уметь раскрутить никому не известную клятву, произнесенную 14-летними мальчишками, чтобы весь мир услышал ее и с восхищением воззрился на двух героев.

Герценовская публицистика построена как диалоги вполне в контексте художественно-философских диалогов Платона, как и проза Достоевского. Скажем, в письмах «С того берега», пожалуй, одной из важнейших его книг, даже собеседник известен – И.П. Галахов, социалист, публицист, любовник Марии Львовны, первой жены Огарёва. Особое место в его прозе занимают его мемуары, пожалуй, главная книга его жизни, где он не только защищал себя от наветов, но и строил свой образ, каким романтический автор хотел явиться миру. Эта книга – удивительный сплав реальности и мифа, действительно, как в платоновских диалогах. Только искал автор не истину, а себя. Обычно мемуарист описывает себя, чтобы рассказать о других, система герценовских мемуаров иная: он рассказывает о других, чтобы рассказать о себе.

Рассказать о Герцене – значит понять, как развивалось радикальное движение в России, понять центр, смысл, противоречия русской культуры до двух революций 1917 г. Да и потом именем Герцена клялись как большевики, так и либералы. В общественное сознание крепко была вбита повторенная Лениным мысль Огарёва, что «Герцен первый снова разбудил наше уснувшее свободомыслие, дал первый толчок нашим потребностям народной свободы и нового гражданского устройства. <...> Герцен разбудил самые спящие умы; все ринулись к одной мысли, – народного освобождения. Дело могло быть понято так или иначе, но движение уже не могло оста-

новиться. Это хорошо знает человек, который дает первый толчок движению. Это закон механики. От этого за Герценом и останется первоначальное стремление к освобождению»[360]. А потом прозвучали канонические строки Ленина о том, что декабристы разбудили Герцена... А уж он стал звонить в «Колокол».

Именно этот образ человека, будящего Россию, вызывал раздражение отечественных диссидентов. Так возникла поэма Наума Коржавина под тем же названием, что у Огарёва и Ленина, – «Памяти Герцена»:

Любовь к Добру разбередила сердце им,
А Герцен спал, не ведая про зло...
Но декабристы разбудили Герцена.
Он недоспал. Отсюда все пошло.

И, ошалев от их поступка дерзкого,
Он поднял страшный на весь мир трезвон.

Вместе с тем именно с помощью Герцена, через его тексты, Натан Эйдельман и другие исследователи вводили многие темы, понятия и фигуры, запрещенные или заглушенные советской пропагандой. Кара-Мурза справедливо назвал его «либералом и демократом одновременно»[361]. Особенно активно обращались советские инакомыслы к его последнему тексту «К старому товарищу», где он выступил против Бакунина, Нечаева, Огарёва, показав увиденный им, наконец, катастрофизм радикального пути. Но именно к этому пути он прежде призывал с фантастической энергией, подействовав на русские умы (от негативного отношения у Ф. Достоевского, Б. Чичерина, Н. Чернышевского до позитивного у П. Ткачева, М. Бакунина, П. Нечаева). В 1848 г. он писал: «Что бы ни вышло, довольно, что в этом разгаре бешенства, мести, раздора, возмездия погибнет мир, теснящий нового человека, мешающий ему жить, мешающий водвориться будущему, – и это прекрасно, а потому – да здравствует хаос и разрушение!

Vive la mort!

И да водружится будущее!»[362]

---

[360] *Огарёв Н.П.* Памяти Герцена // *Огарёв Н.П.* О литературе и искусстве. М.: Современник, 1988. С. 159.

[361] *Кара-Мурза А.А.* «Свобода лица – величайшее дело; на ней и только на ней может вырасти действительная воля народа» // Русский либерализм: идеи и люди М.: Новое издательство, 2000. С. 142.

[362] *Герцен А.И.* С того берега // *Герцен А.И.* Собр. соч.: В 30 т. Т. VI. М.: Изд. АН СССР, 1955. С. 48. В дальнейшем ссылки на это издание даны в тексте.

Как известно, книга «С того берега» вначале была опубликована по-немецки. По-немецки это было сформулировано более жестко, ближе к Бакунину. Немецкий культурфилософ Вальтер Шубарт завершает эту цитату словами: «Вот они – истоки, из которых пропаганда Коминтерна заимствует свои лозунги»[363]. Разумеется, оппоненты Герцена его связь с Бакуниным, Огарёвым, призывы к жестокости сумели прочитать достаточно издевательски. Особенно известный парадоксалист Розанов. Посмеем привести его почти никогда не цитировавшиеся слова: «Русские все скрылись в "письмо тетеньки к Шпоньке", в обаятельную Natalie, и во весь литературный онанизм. Онанисты – вот настоящее имя для этого общества и этой литературы. <...> О, какие уездные чухломские чумички они, эти наши социал-демократы, все эти <...> "Письма Бакунина" и вечно топырящийся ГЕРЦЕН. <...> Никому они не нужны. Просто, они – ничего»[364]. Розанов назвал тексты русских радикалов онанизмом, а не делом. Однако онанисты – бесплодны. Но плод все же был – бесы. Их-то и испугался Герцен, об этом полные мрачных предчувствий его последние работы.

Какие же мотивы герценовских мемуаров можно увидеть в «Бесах»? Конечно, тему «Колокола», в который вроде бы звонит Степан Трофимович. Герцен начинает бить в колокол, звонить в колокол, «зовя живых», тех, кто еще способен проснуться от «мертвого сна» николаевского царствования. Но кого он будил? К кому обращался?

Тема Герцена видна даже в образе Степана Трофимовича Верховенского, прототипом которого обычно называют Грановского: «К тому же Россия есть слишком великое недоразумение, чтобы нам одним его разрешить, без немцев и без труда. Вот уже двадцать лет, как я бью в набат и зову к труду! Я отдал жизнь на этот призыв и, безумец, веровал! Теперь уже не верую, но звоню и буду звонить до конца, до могилы; буду дергать веревку, пока не зазвонят к моей панихиде!» Конечно, фантастически обыграно местоимение «наши». Герцен в своих мемуарах «нашими» называл своих союзников (либералов и западников), «не наши» были очень долго для него славянофилы. И поначалу *наши* – это спутники Степана Трофимовича. Например: «Все *наши* еще с самого начала были официально предуведомлены о том, что Степан Трофимович некоторое время принимать не будет и просит оставить его в совершенном покое. Он настоял на циркулярном предуведомлении, хотя я и отсоветовал. Я же и обошел всех». Да и стиль жизни кружка Степана Трофимовича почти букваль-

[363] *Шубарт Вальтер.* Европа и душа Востока. М.: Русская идея, 2000. С. 73–74.

[364] *Розанов В.В.* Опавшие листья. Короб второй // *Розанов В.В.* Соч.: В 2 т. Т.2. Уединенное. М.: Правда, 1990. С. 626.

но списан с времяпрепровождения кружка Герцена. Вот «Бесы»: «Одно время в городе передавали о нас, что кружок наш рассадник вольнодумства, разврата и безбожия; да и всегда крепился этот слух. А между тем у нас была одна самая невинная, милая, вполне русская веселенькая либеральная болтовня. <...> А наконец, надобно же было с кем-нибудь *выпить шампанского* и обменяться за вином известного сорта веселенькими мыслями о России». А вот «Былое и думы»: «Наш небольшой кружок собирался часто, то у того, то у другого, всего чаще у меня. Рядом с болтовней, шуткой, *ужином и вином* шел самый деятельный, самый быстрый обмен мыслей, новостей и знаний; каждый передавал прочтенное и узнанное, споры обобщали взгляд, и выработанные каждым делались достоянием всех. <...> Вот этот характер наших сходок не понимали тупые педанты и тупые школяры»[365]. Но далее Достоевский показывает страшную эволюцию герценовских «наших» в нечаевских бесов, тоже «наших».

Что касается любовных историй Ставрогина, то из русских радикалов с ним посоперничать мог, разумеется, не Бакунин, в этом смысле имевший проблемы, а только Герцен. Его эксгибиционистские мемуары вполне соотносимы с исповедью Ставрогина, которая тоже не есть подлинная исповедь, ибо обращена не к Богу (о чем деликатно все время сообщает Тихон), как, скажем, у Августина, а рассчитана на публику, как и у Руссо (упоминание его «Исповеди» Ставрогиным в контексте онанизма героя издевательски говорящее). Характерна и ремарка, описывающая принесенные Тихону странички ставрогинского текста: «Печать была действительно заграничная – три отпечатанных и сброшюрованных листочка обыкновенной почтовой бумаги малого формата. Должно быть, отпечатано было секретно в какой-нибудь заграничной русской типографии, и листочки с первого взгляда очень походили на прокламацию». Очевидный намек на лондонскую типографию, где печатались герценовские мемуары и прокламации. Все петербургские приятели Ставрогина, кормившиеся за его счет, потакавшие его распутству, в сущности, были приживалы, вроде обедневшего за рубежом Огарёва, который жил приживалом при Герцене. Вряд ли самостоятельно живший отдельным домом дворянин с такой легкостью уступил бы другу-хозяину свою жену.

Но неужели Достоевский так не любил Герцена, что изобразил его в романе как «медиума зла» (С. Булгаков о Ставрогине)? Думаю, что любил. Ведь вот как воспринимал его: «Это был художник, мыслитель, блестящий писатель, чрезвычайно начитанный человек, остроумец,

[365] *Герцен А.И.* Былое и думы (глава «Наши») // *Герцен А.И.* Собр. соч.: В 30 т. Т. IX. М.: Изд. АН СССР, 1956. С. 113–114. В дальнейшем ссылки на это издание даны в тексте.

удивительный собеседник (говорил он даже лучше, чем писал) и великолепный рефлектёр. Рефлексия, способность сделать из самого глубокого своего чувства объект, поставить его перед собою, поклониться ему и сейчас же, пожалуй, и насмеяться над ним, была в нем развита в высшей степени. Без сомнения, это был человек необыкновенный» [366]. Именно частица этой любви досталась и Ставрогину, что позволило Бердяеву написать: «Поражает отношение самого Достоевского к Николаю Всеволодовичу Ставрогину. Он романтически влюблен в своего героя, пленен и обольщен им. Никогда ни в кого он не был так влюблен, никого не рисовал так романтично. Николай Ставрогин – слабость, прельщение, грех Достоевского»[367]. И прельщение – одна из важнейших тем «Бесов», начиная с политических соблазнов и кончая любовными.

Я бы сказал, что тема любовной исповеди лежала в основе мемуаров Герцена. Если бы не измена его жены Наташи с поэтом Гервегом, он бы не взялся за откровенный рассказ о своей жизни, рассказ-самооправдание, должный показать его значительность и ничтожество Гервега. Об этом романе одна из самых ярких страниц «Былого и дум». Речь идет о теме, названной им. «Рассказ о семейной драме», поразительный по своей искренности и беззащитности, но направленный на самооправдание. И по сути, это рассказ о том, как миллионер, изменяя жене, узнав, что жена полюбила другого, практически зашельмовал ее до смерти[368]. То есть рассказ об убий-

[366] *Достоевский Ф.М.* Старые люди. Дневник 1873 г. // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 21. Л.: Наука, 1980. С. 9.

[367] *Бердяев Н.А.* Ставрогин // *Н.А. Бердяев* о русских классиках. М.: Высшая школа, 1993. С. 46.

[368] «Всю свою жизнь Герцен воспринимал внешний мир отчетливо, в должных пропорциях, хотя и через призму своей романтической личности, в соответствии со своим впечатлительным, болезненно организованным *Я*, находящимся в центре его вселенной. Независимо от того, как велики его страдания, он как художник сохраняет полный контроль над трагедией, которую переживает, да при этом еще и описывает ее. Может быть, эгоизм художника, который демонстрирует все его творчество, является отчасти причиной того удушья, которое испытывала Натали, и причиной отсутствия каких-либо умалчиваний в его описании происходивших событий: Герцен нисколько не сомневается в том, что читатель поймет его правильно, более того, что читатель искренне интересуется каждой подробностью его – писателя – умственной и эмоциональной жизни. Письма Натали и ее отчаянное стремление к Гервегу показывают меру все более разрушительного воздействия герценовского самоослепления на ее хрупкую и экзальтированную натуру. Мы знаем сравнительно немного об отношениях Натали с Гервегом: вполне возможно, что между нею и Гервегом была физическая близость, – напыщенный литературный стиль этих писем больше скрывает, чем обнаруживает; но одно несомненно – она чувствовала себя несчастной, загнанной в тупик и неодолимо влекла к себе своего возлюбленного. Герцен если и чувствовал это, то понимал очень смутно» (*Берлин И.* Александр Герцен и его мемуары // *Берлин И.* Подлинная цель познания. М.: Канон+, 2002. С. 610).

стве женщины. Конечно, в чем-то он равен «Исповеди» Ставрогина. Этот текст равен откровенности Руссо, рассказавшего в своей «Исповеди» о своем онанизме. То есть человек так велик, что позволяет о себе писать все. Позднее на такое решился, пожалуй, только Август Стриндберг в автобиографическом романе «Слово безумца в свою защиту». Сам же Герцен писал раньше (как бы развязывая себе руки): «В будущую эпоху нет брака, жена освободится от рабства, да и что за слово жена?.. Женщина до того унижена, что, как животное, называется именем хозяина. Свободное отношение полов, публичное воспитание и организация собственности. Нравственность, совесть, а не полиция, общественное мнение определяет подробности сношений» (I, 290). А затем без зазрения совести увел жену друга, прямо из супружеской постели, которая находилась в его, Герцена, доме. Чем не Ставрогин? Это тема художественного восприятия Достоевским идей Герцена.

Сексуальные отношения Ставрогина с горничной Дашей Шатовой («чужие грехи» вряд ли можно назвать любовью) имеет параллель в мемуарах Герцена, я имею в виду его грех с горничной Катериной:

«Мы переехали в Москву. Пиры шли за пирами... Возвратившись раз поздно ночью домой, мне приходилось идти задними комнатами. Катерина отворила мне дверь. Видно было, что она только что оставила постель, щеки ее разгорелись ото сна; на ней была наброшена шаль; едва подвязанная густая коса готова была упасть тяжелой волной... Дело было на рассвете. Она взглянула на меня и, улыбаясь, сказала:

– Как вы поздно.

Я смотрел на нее, упиваясь ее красотой, и инстинктивно, полусознательно положил руку на ее плечо, шаль упала... она ахнула... ее грудь была обнажена.

– Что вы это? – прошептала она, взглянула взволнованно мне в глаза и отвернулась, словно для того, чтоб оставить меня без свидетеля... Рука моя коснулась разгоряченного сном тела... Как хороша природа, когда человек, забываясь, отдается ей, теряется в ней...».

Поразительное самолюбование, подробности реального сексуального приключения (это же не роман), причем он изменяет в момент, когда жена только что потеряла младенца. Да и обстановочка: жена страдает, а он ходит на дружеские посиделки с выпивкой. И здесь не безумная страсть как у Достоевского к Аполлинарии Сусловой, а просто развлечение, приключение. Жалости нет, ибо тут же рассказывает все жене. Есть, правда, трусость: а вдруг она все слышала. И из трусости добивает больную психику женщины:

«Мне показалось, что N что-то слышала, что-то подозревала, я решился рассказать ей, что было. **Трудны такие исповеди, но мне казалось это необходимым очищением** (выделено мной. – *В.К*), экспиацией, восстановлением той откровенной чистоты отношений, которую молчание с моей стороны могло потрясти, испугать. Я считал, что самая откровенность смягчит удар, но он поразил сильно и глубоко; она была сильно огорчена, ей казалось, что я пал и ее увлек с собой в какое-то падение. <...> Она все поняла, и удар был неожидан и силен; вера в меня поколебалась, **идол был разрушен**, фантастические мучения уступали факту. Разве случившееся не подтверждало праздность сердца?»[369] Ставрогин ведет себя иначе. Все знали, что Даша его любовница, но он никому не говорил об этом, даже пощечину снес от Ивана Шатова. И тем не менее его листки в каком-то смысле равновелики мемуарам эмигранта Герцена (кстати, его часто называют изгнанником, но таковым он не был. Он именно эмигрировал, сумев остаться и на Западе миллионером). Так вот в листках Ставрогина есть такая странная фраза: «У меня есть другие старые воспоминания, может быть получше и этого. С одной женщиной я поступил хуже, и она оттого умерла». Что за эпизод из жизни нам известного прототипа кроется за этими словами?

Скорее всего, здесь параллель с иным спонтанным сексуальным приключением, но уже не с горничной Катериной, а с одной дамой в Вятке, которую Герцен в своих мемуарах называет инициалом «Р.». Он пишет, что начал даже писать повесть об оставленной женщине, которая от несчастной любви чахнет, умирает и ее хоронят в *Девичьем монастыре* (речь о повести «Елена»). Уже в эмиграции в 1860 г. Герцен узнает о ее кончине. И почти с суеверным удивлением пишет: «*Мой брат* ее похоронил в *Новодевичьем монастыре*!»[370] Не мог ли Достоевский здесь вспомнить и свою вину перед первой женой, бросив которую тяжело больной и умирающей, он уехал в Европу за любовницей? Однако нигде он в этом публично не исповедуется, если не считать его записей в тетрадках: «Маша лежит на столе...» И т.д. Но он чувствовал невозможность вынести это на публичное торжище. Недаром Тихон советует Ставрогину не печатать его записки: «Покорите и сие желание ваше, отложите листки и намерение ваше».

Тихон читает на память Ставрогину из слова ангела Лаодикийской церкви Апокалипсиса: «Но поскольку ты тепл, а не горяч и

[369] *Герцен А.И.* Былое и думы (глава XXXVIII) // *Герцен А.И.* Собр. соч.: В 30 т. Т. IX. М.: Изд. АН СССР, 1956. С. 97–98.

[370] *Герцен А.И.* Былое и думы (глава «Разлука») // *Герцен А.И.* Собр. соч.: В 30 т. Т. VIII. С. 350.

не холоден, то изблюю тебя из уст моих». Так оно и происходит. Самоубийство и есть, можно сказать, блевотина ангела, отдача души человека в лапы дьявола (или беса).

Бесов вокруг Герцена было немало, как и вокруг Ставрогина.

* * *

Герцен очень противоречив в своих писаниях. Вспомним. 1. Здесь и проповедь силы индивида и смерти, как высшего смысла человеческого волеизъявления. 2. Пропаганда русской общинности, русского народа, который по природе социалист, а социализм и есть современное христианство. Тут почти прямая перекличка с идеей народа-богоносца. 3. Надежда на разбойника, как единственного активного врага самодержавия, высказанная им в 1850 г.[371] 4. Наконец, поддержка молодых радикалов вместо постепеновца Чернышевского, поддержка Нечаева (вместе со старыми друзьями – Бакуниным и Огарёвым).

Но вот «Бесы». Пойдем по пунктам. 1. Проповедующий бешеный индивидуализм и смерть Кириллов произносит: «Вспомните, что вы значили в моей жизни, Ставрогин». 2. Исповедующий идеи величия русского народа-богоносца, как спасителя мира, Шатов тоже произносит слова о Ставрогине как вожде: «Вы, вы одни могли бы поднять это знамя!..»). Но добавляет: «Когда вы насаждали в моем сердце Бога и родину, в те же самые дни, вы отравили сердце этого несчастного, этого маньяка, Кириллова, ядом». Интересен искренний ответ Ставрогина: «Повторяю, я вас, ни того, ни другого, не обманывал». 3. Федька Каторжный тоже считает Ставрогина своим вожаком, ждет его указаний. И Ставрогин удивлен: «Почему это мне все навязывают какое-то знамя? Петр Верховенский тоже убежден, что я мог бы “поднять у них знамя”, по крайней мере мне передавали его слова. Он задался мыслию, что я мог бы

[371] «Бродяжничество и разбой необычайно усилились в годы междуцарствия и в начале XVII столетия. Память о Стеньке Разине сохранилась во множестве песен, сложенных в его честь народом. Обычай разбойничества дожил до времен Пугачёва, и весьма вероятно, что своим широким распространением он обязан именно глухой борьбе, начатой крестьянами, протестовавшими против закрепощения. Известно, что в песнях разбойнику отводится благородная роль, что все симпатии обращены к нему, а не к его жертвам; с тайной радостью превозносятся его подвиги и его удаль. Народный певец, казалось, понимал, что самый большой его враг – не этот разбойник» (VII, 186–187). А в 1869 г. Бакунин эту мысль в «Постановке революционного вопроса» развил: «Кто не понимает разбоя, тот ничего не поймет в русской народной истории. Кто не сочувствует ему, тот не может сочувствовать русской народной жизни» (Революционный радикализм в России. С. 217).

сыграть для них роль Стеньки Разина “по необыкновенной способности к преступлению”, – тоже его слова». Упаси Бог обвинить Герцена в преступлениях, речь идет о последствиях идей. Достоевский показывает, как человек агитирует и убеждает других в самых противоположных установках. 4. Важнейшее – это социализм, это Верховенский-Нечаев, к которому сам Ставрогин относится с брезгливостью, как Герцен к Нечаеву (Достоевский мог об этом знать по «Письмам старому товарищу»). Но Верховенский мечтает о вожде революции – аристократе. А это именно Герцен (или Ставрогин!).

Все эти противоречивые идеи Герцена исповедуют герои «Бесов», приписывая их авторство Ставрогину, желая видеть его своим вождем. Бердяев замечал: «Ставрогин – творческий, гениальный человек. Все последние и крайние идеи родились в нем: идея русского народа-богоносца, идея человекобога, идея социальной революции и человеческого муравейника. Великие идеи вышли из него, породили других людей, в других людей перешли. Из духа Ставрогина вышел и Шатов, и П. Верховенский, и Кириллов, и все действующие лица “Бесов”»[372]. Но Ставрогин, как и Герцен, не желает возглавить ни одно из инициированных им движений. Конечно, литературный герой никогда не равен живому прототипу. Ставрогин в одиночестве кончает с собой, повесившись на шнурке за дверью, самоубийство – это путь в ад. Бесы остались существовать. Герцен тоже умирает почти в одиночестве, но в борьбе, борьбе с разными бесами, которые явились в мир не без его вины. И тем не менее находит силы для борьбы. Покончила с собой дочь Лиза, с ее матерью, Натальей Тучковой-Огарёвой, шли постоянные нелады. Он умер после того, как боролся почти два месяца за жизнь дочери Наташи. Болезнь дочери он победил, но сам умер. Умер, в сущности, от усталости и разочарования в своей прежней жизни, хотя и оставил свое предсмертное завещание – письма «К старому товарищу», в которых пытался предостеречь Россию о надвигающемся на нее зле. И в этом он совпал не со Ставрогиным, а с Достоевским, написавшим именно о наступавших на мир бесах свой великий роман.

В последнем своем трактате Герцен выступил в защиту цивилизации, но, похоже, что поздновато. Его никто не слышал и не хотел слышать. Он писал: «То, что мыслящие люди прощали Аттиле, Комитету общественного спасения и даже Петру I, не простят нам»[373]. Разбудить зло легко, усыпить практически невозможно.

[372] *Бердяев Н.А.* Ставрогин // *Н.А. Бердяев* о русских классиках. М.: Высшая школа, 1993. С. 48.

[373] *Герцен А.И.* К старому товарищу // *Герцен А.И.* Избранные труды / Сост. автор вступ. ст. коммент. В.К. Кантор. М.: РОССПЭН, 2010. С. 707.

Ирония истории в данном случае сыграла шутку с человеком, который пытался преодолеть ее законы в надежде на революционное переустройство мира. Лишь под занавес своей жизни он пришел к тому же, что и Достоевский. История его метаний и заблуждений послужила материалом для великого романа, который дал человечеству модель появления в человеческом пространстве бесовщины.

Какие сны приснятся в смертном сне, или Жизнь в смерти

(*«Бобок», рассказ Достоевского*)

Я хочу остановиться на небольшом рассказе Достоевского, рассказе под почти сюрреалистическим названием «Бобок», который в концентрированном виде дает нам представление о том, как писатель понимал смерть и жизнь в России, причем не бытово, а вполне религиозно-философски. Но его анализ должен быть поставлен в отчетливый литературно-философский контекст.

Смерть – это закон всей истории и всегдашний страх человека. Как правило, религия успокаивала людей, обещая потустороннее существование. Тени, с которыми столкнулся в Аиде Одиссей, понимали, что здесь они навсегда, что истинная жизнь где-то далеко, они из нее выбыли. Правда, после возникла классическая античная философия, по-своему прочитавшая тему смерти. Платон в «Федоне» сказал, что настоящий философ стремится к смерти, ибо она освобождает разум от телесной тяжести: «Истинные философы много думают о смерти, и никто на свете не боится ее меньше, чем эти люди. Суди сам. Если они непрестанно враждуют со своим телом и хотят обособить от него душу, а когда это происходит, трусят и досадуют, – ведь это же чистейшая бессмыслица!»[374]

Однако в дантовском аду его обитатели мучаются, хотя понимают, что находятся по ту сторону жизни. Данте из нелюбви к римскому папе мог поместить его в ад, то есть отправить на тот свет. Средневековая европейская культура отрефлектировала тему смерти, опираясь на установки христианской веры. Но она твердо проводила эту грань между жизнью и смертью. Жизнь – это то, что человек жаждет. Смерть выталкивает человека в неизвестность. Хотя Христос и обещал вечную жизнь на том свете тем, кто уверует в него. И все же пугающая неизвестность мучила тех, кто поднялся до уровня рефлексии.

[374] *Платон*. Федон // *Платон*. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М.: Мысль, 1993. С. 19.

Данте изобразил потусторонний мир так, что на него показывали, как на человека, повидавшего ад. Мистическое видение, можно сказать, мистический сон, Данте воспринимались как то, что существует на самом деле. И не случайно принц Гамлет страшился этих снов, которые ждут человека по ту сторону бытия. Пугало, что там. Можно предположить, что отзвуки платоновского понимания смерти были восприняты Шекспиром, но писал он речь Гамлета с поправкой на христианское (дантовское) понимание того света.

Быть или не быть – таков вопрос;
Что благородней духом – покоряться
Пращам и стрелам яростной судьбы
Иль, ополчась на море смут, сразить их
Противоборством? Умереть, уснуть –
И только; и сказать, что сном кончаешь
Тоску и тысячу природных мук,
Наследье плоти, – как такой развязки
Не жаждать? Умереть, уснуть. – Уснуть!
И видеть сны, быть может? Вот в чем трудность;
Какие сны приснятся в смертном сне,
Когда мы сбросим этот бренный шум, –
Вот что сбивает нас; вот где причина
Того, что бедствия так долговечны.

Платон уверенно оптимистичен: «Как не испытывать радости, отходя туда, где надеешься найти то, что любил всю жизнь, – любил же ты разумение, – и избавиться от общества давнего своего врага!»[375] Шекспир прошел мимо этого утверждения, прошел и Толстой, переживший свой «арзамасский ужас», как ужас телесной смерти: он «видел, чувствовал, что смерть наступает, и вместе с тем чувствовал, что ее не должно быть. Все существо мое чувствовало потребность, право на жизнь и вместе с тем совершающуюся смерть»[376]. Но этот животно-мистический страх перед смертью был свойствен из русских классиков, пожалуй, лишь Толстому. Такая страсть к плотской жизни, что он даже не успевает подумать о загробной жизни, о том, что ждет его расплатой за прожитую жизнь. Хоть и назвал своего любимого героя *Платон Карата*ев, от плоти ради мысли отказываться он не собирался.

[375] *Платон*. Федон. С. 19.

[376] *Толстой Л.Н.* Записки сумасшедшего // *Толстой Л.Н.* Собр. соч.: В 22 т. Т. XII. М.: Худ. лит., 1982. С. 47.

Пожалуй, лишь Пушкин, абсолютный гений русской культуры, отрефлектировал в полной мере (молодым очень человеком – в 1823 г.) мысль Платона (все же лицеист, воспитанный на античной литературе):

Надеждой сладостной младенчески дыша,
Когда бы верил я, что некогда душа,
От тленья убежав, уносит мысли вечны,
И память, и любовь в пучины бесконечны, –

Клянусь! давно бы я оставил этот мир:
Я сокрушил бы жизнь, уродливый кумир,
И улетел в страну свободы, наслаждений,
В страну, где смерти нет, где нет предрассуждений,
Где мысль одна плывет в небесной чистоте...

Но тщетно предаюсь обманчивой мечте;
Мой ум упорствует, надежду презирает...
Ничтожество меня за гробом ожидает...
Как, ничего! Ни мысль, ни первая любовь!
Мне страшно!..

И все же, зная Платона, гениально перефразируя его мысль, поэт видит нечто другое. В отличие от Платона Пушкин не верит, что мысль уцелеет после смерти «в небесной чистоте». Он вносит тревожную и, в общем-то, не только антиплатоновскую, но и антихристианскую ноту: «Ничтожество меня за гробом ожидает...» Строго говоря, монолог Гамлета есть рефлексия по поводу дантовского ада. Пушкин весь в сомнении. Это сомнение он как бы передал великому писателю Достоевскому, который без конца повторял, что Пушкин – высшее и лучшее, что создала русская культура.

Достоевского называли русским Данте. Первым заметил это Тургенев, сказав, что картина бани в «Мертвом доме» просто дантовская. Популярность Данте в русской культуре в первой половине XIX в. была весьма велика. Я писал об этом в книге, вышедшей в 1988 г., говоря там о Шевырёве, Милюкове и др. На мой взгляд, Гоголь «Мертвые души» строил как трехчастную поэму по парадигмальному образцу «Божественной комедии», но удалась у него только первая часть – «Ад»: «Второй том, предполагаемое “Чистилище”, уже показал писателю невозможность, оставаясь в пределах предложенного действительностью реального материа-

ла, осуществить свой замысел»[377]. В «Дневнике писателя» вечные проблемы Достоевский решал на очень актуальных сюжетах, ставя их в контекст «последних вопросов». Однако ведь и «Божественная комедия» (особенно «Ад» и «Чистилище») была злободневна, как «Дневник писателя» Достоевского. В «Комедии» в вечность погружены образы современников, злодеев, продажных священников, несчастных влюбленных и т.п. Но не забудем, что у Данте не просто вечность, а загробное существование. В «Преступлении и наказании» Свидригайлов в разговоре с Раскольниковым приоткрывает свое представление о потустороннем мире, о том, что ждет человека там (баня с пауками), в «Карамазовых» тема эта бесконечна, наиболее ярко в разговоре с чёртом (топор, своего рода русское оружие возмездия, оказывается спутником Земли). Это, бесспорно, уже уровень дантовского представления о наказании, которое ждет на том свете русского человека. С Данте Достоевского сравнивали и западные мыслители, скажем, Шпенглер. Но сравнение, как говорят, всегда хромает, оно дает ориентир, но никогда не дает понимания нового явления в его целостности. Опыт «Мертвого дома» русского писателя давал столь существенный корректив к размышлениям о потусторонней жизни, что его нельзя не принять во внимание. Не могу не согласиться с современной исследовательницей: «Если в основе поэтики “Комедии...” Данте заложена идея высшей справедливости миропорядка, то в “Записках...” Достоевского в изображении эмпирической данности ада Мертвого дома идея справедливости превращается по крайней мере в вопрос»[378].

Проблема того, что будет там, волновала Достоевского бесконечно. На эту тему написан один из самых необычных в мировой литературе рассказов «Бобок» (1873). Игорь Евлампиев в своей последней книге написал: «”Бобок” можно рассматривать как предположение о возможной форме существования человека в той перспективе, которую открывает нам “высшая идея” о бессмертии, и это предположение поражает своей безысходностью и выглядит даже более ужасным, чем представление о вечности в виде бани с пауками, пугающее Свидригайлова»[379]. Ситуация, однако, на мой

[377] *Кантор В.К.* «Средь бурь гражданских и тревоги». Борьба идей в русской литературе 40–70-х годов XIX века. М.: Худ. лит., 1988. С. 217.

[378] *Тоичкина А.В.* Образ ада в «Записках из Мертвого дома». К теме Достоевский и Данте // Достоевский и мировая культура. Альманах № 29. СПб.: Серебряный век, 2012. С. 54.

[379] *Евлампиев И.И.* Философия человека в творчестве Ф. Достоевского (от ранних произведений к «Братьям Карамазовым»). СПб.: РХГА, 2012. С. 449.

взгляд, более сложная, чем метафизическая проблема потустороннего бытия человека.

Сюжет рассказа, введенного Достоевским в «Дневник писателя», то есть как бы заметки без претензий, строится в форме записок журналиста, не очень удачливого в литературе. Но в своих литературных неудачах он не себя винит, а духовную ситуацию России, где потерян критерий между высокой иронией и площадной бранью. «Ныне юмор и хороший слог исчезают и ругательства заместо остроты принимаются» (Бобок). «Вольтеровы бонмо хочу собрать, да боюсь, не пресно ли нашим покажется. Какой теперь Вольтер; нынче дубина, а не Вольтер! Последние зубы друг другу повыбили!»

Соответственно потеряли и Бога. Герой понимает, что это не его мир: «Со мной что-то странное происходит. И характер меняется, и голова болит. Я начинаю видеть и слышать какие-то странные вещи. Не то чтобы голоса, а так как будто кто подле: "Бобок, бобок, бобок!"». Достоевский решительно, почти по-журналистски вводит основное слово, которое к концу повествования перерастет в символ. И далее странная, почти кощунственная игра рассказчика с понятиями «дух» и «духовность». Рассказчик как бы между прочим произносит почти невозможный для православного текст:

«Какой такой бобок? Надо развлечься».

Но и развлечения у **этого журналиста** особые. «Ходил развлекаться, попал на похороны». Вот поразительное восприятие похорон, где покойники даны как самостоятельно действующие лица (они приезжают, а не их привозят): «Мертвецов пятнадцать наехало. Покровы разных цен; даже было два катафалка: одному генералу и одной какой-то барыне. Много скорбных лиц, много и притворной скорби, а много и откровенной веселости. *Причту нельзя пожаловаться: доходы. Но дух, дух. Не желал бы быть здешним духовным лицом*» (курсив мой. – *В. К.*). Фразу рассказчик заканчивает почти вольтеровским, антиклерикальным выпадом. Читатель должен понять, что автор человек интеллектуально свободный.

Потом с провожающими идет в ресторан погреться: холодно. «Заглянул в могилки – ужасно: вода, и какая вода! Совершенно зеленая и... ну да уж что! Поминутно могильщик выкачивал черпаком». От этого уж совсем зябко, октябрь. Но есть вполне человеческий выход, и очень российский: «Тут сейчас богадельня, а немного подальше и ресторан. И так себе, недурной ресторанчик: и закусить, и всё. Набилось много и из провожатых. Много заметил веселости и одушевления искреннего. Закусил и выпил». (Достоевский, как всегда, двойствен: то ли алкоголь навеял дальнейшее, то ли в самом деле *оно* произошло.) «Не понимаю только, зачем остался на клад-

бище; сел на памятник и соответственно задумался». И далее начинаются чудеса: «Надо полагать, что я долго сидел, даже слишком; то есть даже прилег на длинном камне в виде мраморного гроба. И как это так случилось, что вдруг начал слышать разные вещи? Не обратил сначала внимания и отнесся с презрением. Но, однако, разговор продолжался. Слышу – звуки глухие, как будто рты закрыты подушками; и при всем том внятные и очень близкие. Очнулся, присел и стал внимательно вслушиваться.

– Ваше превосходительство, это просто никак невозможно-с. Вы объявили в червях, я вистую, и вдруг у вас семь в бубнах. Надо было условиться заранее насчет бубен-с».

И далее вдруг выясняется страшная ситуация. Покойники, оставаясь покойниками, продолжают жить какой-то странной жизнью, причем такой же грешной, как жили на земле, продолжаются разряды, продолжается чинопочитание, а в зависимости от чина почет и шанс на сексуальные утехи. Хотя рассказчик и поражен, ибо о каком сладострастии может быть речь в могилах! Но речь есть.

«Какие заносчивые, однако, слова! И странно и неожиданно. Один такой веский и солидный голос, другой как бы мягко услащенный; не поверил бы, если б не слышал сам. На литии я, кажется, не был. И, однако, как же это здесь в преферанс, и какой такой генерал? Что раздавалось из-под могил, в том не было и сомнения. Я нагнулся и прочел надпись на памятнике:

“Здесь покоится тело генерал-майора Первоедова... таких-то и таких орденов кавалера”. Гм. “Скончался в августе сего года... пятидесяти семи... Покойся, милый прах, до радостного утра!”

Гм, чёрт, в самом деле генерал! На другой могилке, откуда шел льстивый голос, еще не было памятника; была только плитка; должно быть, из новичков».

Но все страсти земные при них: «Далее началась такая катавасия, что я всего и не удержал в памяти, ибо очень многие разом проснулись: проснулся чиновник, из статских советников, и начал с генералом тотчас же и немедленно о проекте новой подкомиссии в министерстве – дел и о вероятном, сопряженном с подкомиссией, перемещении должностных лиц, чем весьма и весьма развлек генерала. Признаюсь, я и сам узнал много нового, так что подивился путям, которыми можно иногда узнавать в сей столице административные новости. Затем полупроснулся один инженер, но долго еще бормотал совершенный вздор, так что наши и не приставали к нему, а оставили до времени вылежаться. Наконец, обнаружила признаки могильного воодушевления схороненная поутру под катафалком знатная барыня. Лебезятников (ибо льстивый и ненавидимый мною

надворный советник, помещавшийся подле генерала Первоедова, по имени оказался Лебезятниковым) очень суетился и удивлялся, что так скоро на этот раз все просыпаются. Признаюсь, удивился и я; впрочем, некоторые из проснувшихся были схоронены еще третьего дня, как, например, одна молоденькая очень девица, лет шестнадцати, но все хихикавшая... мерзко и плотоядно хихикавшая».

Повторим недоуменный вопрос: разве возможно сладострастие в мертвом состоянии? Но хочу напомнить, что из великих писателей и мыслителей только Достоевский побывал в Мертвом доме, как бы *на том свете*, где люди продолжали жить, жить животной жизнью, предаваясь всем порокам посюстороннего мира. Приведу длинную цитату из «Записок из Мертвого дома», но она абсолютно необходима: «Начинается кутеж, питье, еда, музыка. Средства большие; задобривается даже и ближайшее, низшее, острожное начальство. Кутеж иногда продолжается по нескольку дней. Разумеется, заготовленное вино скоро пропивается; тогда гуляка идет к другим целовальникам, которые уже поджидают его, и пьет до тех пор, пока не пропивает всего до копейки. Как ни оберегают арестанты гуляющего, но иногда он попадается на глаза высшему начальству, майору или караульному офицеру. Его берут в кордегардию, обирают его капиталы, если найдут их на нем, и в заключение секут. Встряхнувшись, он приходит обратно в острог и чрез несколько дней снова принимается за ремесло целовальника. Иные из гуляк, разумеется из богатеньких, мечтают и о прекрасном поле. За большие деньги они пробираются иногда, тайком, вместо работы, куда-нибудь из крепости на форштадт, в сопровождении подкупленного конвойного. Там, в каком-нибудь укромном домике, где-нибудь на самом краю города, задается пир на весь мир и ухлопываются действительно большие суммы. За деньги и арестантом не брезгают; конвойный же подбирается как-нибудь заранее, с знанием дела. Обыкновенно такие конвойные сами – будущие кандидаты в острог. Впрочем, за деньги все можно сделать, и такие путешествия остаются почти всегда в тайне».

Вот эта странная *жизнь в смерти*, временная смерть, которую прошел в России не один Достоевский, но только он сделал ее предметом художественной рефлексии.

Но о ней говорит и русский фольклор. Великий русский филолог В.Я. Пропп выделяет в русской сказке «явление временной смерти». И замечает: «Формы этой смерти очень различны, но сейчас нам важны не формы, а самый факт». Он отказывается объяснять этот факт, замечая, что на данном этапе достаточно его фиксации:

«Мы можем только установить факт, не вдаваясь в его объяснение. Факт тот, что этому умиранию и воскресению приписывали приобретение магических свойств»[380]. Конечно, разговоры героев Достоевского в могиле – из ряда магических явлений дохристианской культуры. Он описывает в новелле «Бобок» своего рода магически остановленное мгновение, жизнь в смерти, которая когда-нибудь перейдет в подлинную смерть. Но надо подчеркнуть, что это не фольклорные, сказочные мертвецы, но мертвецы из реального петербургского мира, мертвецы, которые, оставаясь в могилах, продолжают свое прижизненное существование. Такое писатель мог видеть только в «Мертвом доме». Пожалуй, сопоставил два этих наблюдения Достоевского – каторжный и кладбищенский – лишь Андрей Белый: «Для чего печатать все это свинство, в котором нет ни черточки художественности. Единственный смысл напугать, оскорбить, сорвать все святое. "Бобок" для Достоевского есть своего рода расстреливание причастия, а игра словами "дух" и "*духовный*" есть хула на Духа Святого. Если возможна кара за то, что автор выпускает в свет, то "Бобок", один "Бобок" можно противопоставить каторге Достоевского: да, Достоевский каторжник, потому что он написал "Бобок"»[381].

Но надо понимать, что личный опыт, личное гениальное открытие писателя Достоевского находилось в контексте мироощущения русской культуры 1830–1870-х годов. Не надо забывать, что в 1836 г. вышло первое философическое письмо Чаадаева, где обозначено место написания этого текста – Некрополис. В 1842 г. выходят «Мертвые души» любимейшего русского прозаика Достоевского – Гоголя. В «Бобке» есть намек на связь с Гоголем, комментаторы (В. Туниманов) полагают, что первые строки рассказа, где повествуется, что некий живописец изобразил его, как «лицо, близкое к помешательству», и добавил пару бородавок: «Думаю, что живописец списал меня не литературы ради, а ради двух моих симметрических бородавок на лбу: феномен, дескать. Идеи-то нет, так они теперь на феноменах выезжают. Ну и как же у него на портрете удались мои бородавки, – живые! Это они реализмом зовут»[382]. Туниманов полагает тут перекличку с последней фразой из «Записок сумасшедшего»: «А знаете ли, что у алжирского дея под самым носом шишка?» Бородавки как-то перекликаются с этой странной шиш-

[380] *Пропп В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1986. С. 93.

[381] *Белый А.* Трагедия творчества // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 гг. М.: Книга, 1990. С. 154.

[382] Кстати, речь идет о знаменитом портрете Достоевского кисти В.Г. Перова.

кой. Безобразие лица и шишки приводят на память, разумеется, Сократа как самого уродливого философа, тем более что в новелле появляется русский философ Платон Николаевич, рассуждающий на темы Платона и Сократа – о жизни и смерти: «Платон Николаевич, наш доморощенный здешний философ. <...> Он объясняет всё это самым простым фактом, именно тем, что наверху, когда еще мы жили, то считали ошибочно тамошнюю смерть за смерть. Тело здесь еще раз как будто оживает, остатки жизни сосредоточиваются, но только в сознании. Это – не умею вам выразить – продолжается жизнь как бы по инерции. Всё сосредоточено, по мнению его, где-то в сознании и продолжается еще месяца два или три... иногда даже полгода... Есть, например, здесь один такой, который почти совсем разложился, но раз недель в шесть он всё еще вдруг пробормочет одно словцо, конечно бессмысленное, про какой-то бобок: "Бобок, бобок", – но и в нем, значит, жизнь всё еще теплится незаметною искрой».

Россия хотела себя чувствовать в контексте мировой культуры, обретая в эти столетия, начиная с Петра Великого, самосознание. И вот, обретя, она ощущает себя погруженной в мрак смерти. «Здесь можно двигаться, можно дышать не иначе как с царского разрешения или приказания. Оттого здесь все так мрачно, подавленно, и мертвое молчание убивает всякую жизнь. Кажется, что тень смерти нависла над всей этой частью земного шара»[383]. Мертвецы у Данте живут а аду. География и топография ада описана в «Божественной комедии» подробно. На земле, полагал Данте, находятся живые, но самые скверные из них могут уже мучиться в аду, нести наказание; в России Достоевский увидел на кладбище новый тип живущих и мертвых одновременно, для которых это не наказание. Произнести страшно – это образ жизни.

«– Это... хе-хе... Ну уж тут наш философ пустился в туман. Он именно про обоняние заметил, что тут вонь слышится, так сказать, нравственная – хе-хе! Вонь будто бы души, чтобы в два-три этих месяца успеть спохватиться... и что это, так сказать, последнее милосердие... Только мне кажется, барон, всё это уже мистический бред, весьма извинительный в его положении...

– Довольно, и далее, я уверен, всё вздор. Главное, два или три месяца жизни и в конце концов – бобок. Я предлагаю всем провести эти два месяца как можно приятнее и для того всем устроиться на иных основаниях. Господа! я предлагаю ничего не стыдиться!

[383] *Кюстин де, Астольф, маркиз.* Николаевская Россия. М.: Политиздат, 1990. С. 74.

– Ах, давайте, давайте ничего не стыдиться! – послышались многие голоса, и, странно, послышались даже совсем новые голоса, значит, тем временем вновь проснувшихся. С особенною готовностью прогремел басом свое согласие совсем уже очнувшийся инженер. Девочка Катишь радостно захихикала».

Там, где жизнь потеряла высший смысл, человеческая особь впадает в разврат и отказывается от представления о стыде. Тема стыда и потери стыда у героев Достоевского прекрасно развита в книге Деборы Мартинсен «Настигнутые стыдом». В контексте этого понятия выкрики персонажа «Бобка» о том, что не надо стыдиться, выявляют страшный момент. Кричать такое могут не люди, но и не животные, ибо животные просто не знают стыда. А герои Достоевского знают стыд, но хотят от него отказаться. Словечки «стыдно», «бесстыдный», «давайте ничего не стыдиться» и пр. буквально пронизывают тексты писателя. Вл. Соловьёв, мыслитель, во многом продолживший Достоевского, полагал, что именно стыд отличает человека от животного, и писал о связи стыда с проблемой сексуальной: «Есть одно чувство, которое не служит никакой общественной пользе, совершенно отсутствует у самых высших животных и однако же ясно обнаруживается у самых низших человеческих рас. В силу этого чувства самый дикий и неразвитый человек *стыдится*, т.е. признает *недолжным* и скрывает такой физиологический акт, который не только удовлетворяет его собственному влечению и потребности, но сверх того полезен и необходим для поддержания рода. В прямой связи с этим находится и нежелание оставаться в природной наготе, побуждающее к изобретению *одежды*. <...> Этот нравственный факт резче всего отличает человека от всех других животных, у которых мы не находим ни малейшего намека на что-нибудь подобное»[384]. Что же в этом рассказе?

Если античный Платон писал: «Те, кто подлинно предан философии, заняты на самом деле только одним – умиранием и смертью»[385], то здешний Платон (Платон Николаевич) отделяет представление о смерти «тамошнее» и здешнее как бы посмертное, но на самом деле продолжающееся в этой смерти-жизни. Перехода от жизни к смерти практически нет. Могильный, словесный разврат подчеркивает эту ситуацию.

Как-то я написал, что только на том свете нет стыда. Либо в раю, где нечего стыдиться, либо в аду, где стыд забыт, отброшен, как в

[384] *Соловьёв В.С.* Оправдание добра. Нравственная философия // *Соловьёв В.С.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 8. СПб.: Товарищество «Просвещение», [1911–1913]. С. 50–51.

[385] *Платон*. Федон. С. 11.

рассказе Достоевского «Бобок». Пока человек жив, он не может не испытывать стыда за себя или за другого, это и обостряет его восприятие мира, делает человеком. Продолжая анализировать «Бобок», я понял, что это не ад, либо ад по Сведенборгу, где грешники ликуют. Если здесь еще не тот свет, то что тогда? Тогда надо признать, что ад возможен в любом месте, где есть человек. Но «Мертвый дом» дал опыт жизни вне жизни, жизни в смерти. Именно тема живых мертвецов поднимается в первом романе его «Пятикнижия» – в романе «Преступление и наказание». Их там немало, не говорю уж о тех, кто ходит по грани жизни и смерти типа Катерины Ивановны, или идут в смерть, типа утопленницы, на глазах Раскольникова бросившейся в грязную петербургскую канаву, и других постоянно погибающих эпизодических персонажей, скажем, поручика Потанчикова, о котором вспоминает мать Родиона Романовича: «Говорит она нам вдруг, что ты лежишь в белой горячке и только что убежал тихонько от доктора, в бреду, на улицу и что тебя побежали отыскивать. Ты не поверишь, что с нами было! Мне как раз представилось, как трагически погиб поручик Потанчиков, наш знакомый, друг твоего отца, – ты его не помнишь, Родя, – тоже в белой горячке и таким же образом выбежал и на дворе в колодезь упал, на другой только день могли вытащить». Давать другие цитаты из романа не имеет смысла. Но вот реакцию одного из первых читателей, умевших видеть текст, приведу. Я имею в виду Писарева, который, когда выходил за пределы своего ратоборства, был тонким ценителем литературы. Такого живого мертвеца он видит в Мармеладове: «И с этим-то ясным пониманием своего глубокого ничтожества, с этим неизгладимым, ярким и жгучим воспоминанием о событиях рокового вечера он все-таки бежит в кабак, украв ши у жены трудовые деньги, пьянствует без просыпу пятеро суток, губит все последние надежды своего семейства и в довершение всех своих подвигов, спустивши в кабаках все, что можно было спустить, идет выпрашивать у своей дочери, живущей по желтому билету, выпрашивать на последний полуштоф водки частицу тех денег, которые она добывает от искателей легкой и дешевой любви и которые составляют единственное постоянное подспорье чахоточной женщины и троих вечно голодных ребятишек. *Ясное дело, что Мармеладов – труп, чувствующий и понимающий свое разложение, – труп, следящий с невыразимо-мучительным вниманием за всеми фазами того ужасного процесса, которым уничтожается всякое сходство этого трупа с живым человеком, способным чувствовать, мыслить и действовать*. Это мучительное внимание составляет последний остаток человеческого образа; глядя на этот последний остаток, Раскольников может понимать, что

Мармеладов не всегда был таким трупом, каким он видит его в распивочной, за полуштофом, купленным на Сонины деньги»[386]. Это результат понимания писателем российской жизни.

Вернусь на момент к историческому контексту, чтобы понятнее стал странный взгляд на мир Достоевского. «Моровой полосой» назвал Герцен правление Николая, которое создавало это состояние жизни в смерти. «Человеческие следы, заметенные полицией, пропадут, – писал он об этом времени, – и будущие поколения не раз остановятся с недоумением перед гладко убитым пустырем, отыскивая пропавшие пути мысли»[387]. В конце 1847 г., когда грянули громы над литературой и искусством, удрученный окружающей обстановкой профессор Никитенко писал в дневнике: «Жизненность нашего общества вообще хило проявляется: мы нравственно ближе к смерти, чем следовало бы, и потому смерть физическая возбуждает в нас меньше естественного ужаса»[388]. Хуже прочих было вступающим в жизнь молодым писателям, мыслителям, поэтам. В их житейском опыте не имелось сопереживания государству в его попытках либерально-европейского развития России. Сразу же их деятельность по просвещению страны оказывалась под запретом. Вспомним хотя бы смертный приговор петрашевцам и Достоевскому, приговоренному *«к смертной казни расстрелянием» за чтение вслух письма одного литератора другому* (Белинского Гоголю). Ссылки, каторга, солдатчина – вот что ждало многих. Увиденная их глазами николаевская Россия напоминает «убогое кладбище» (Герцен), «Некрополис», город мертвых (Чаадаев), «Сандвичевы острова», то есть, по представлениям людей XIX в., место, где господствует антропофагия (Никитенко), а обитатели этого мира поголовно – «мертвые души» (Гоголь). В 1854 г. Грановский писал Герцену за границу: «Надобно носить в себе много веры и любви, чтобы сохранить какую-нибудь надежду на будущность самого сильного и крепкого из славянских народов. Наши матросы и солдаты славно умирают в Крыму; но жить здесь никто не умеет»[389]. В том же 1854 бывший каторжанин Достоевский задумывает свои «Записки из

[386] *Писарев Д.И.* Борьба за жизнь // *Писарев Д.И.* Соч.: В 4 т. Т. 4. М.: ГИХЛ, 1956. С. 330. Курсив мой. – *В. К.*

[387] *Герцен А.И.* Соч.: В 30 т. Т. IX. М.: АН СССР, 1956. С. 35.

[388] *Никитенко А.В.* Дневник. Т. I. Л.: ГИХЛ, 1955. С. 308. Называя николаевскую Россию Сандвичевыми островами, Никитенко писал: «На Сандвичевых островах всякое поползновение мыслить, всякий благородный порыв, как бы он ни был скромен, клеймятся и обрекаются гонению и гибели» (там же. С. 315).

[389] Т.Н. Грановский и его переписка. Т. 2. М.: Товарищество типографии А. И. Мамонтова, 1897. С. 448.

Мертвого (!) дома»; рисуя находящиеся в каторжных стенах все сословия необъятной русской земли, восклицает: «И сколько в этих стенах погребено напрасно молодости, сколько великих сил погибло здесь даром». Воистину кладбище! На этом «убогом кладбище» вполне возможна ситуация, где оставшиеся в полубессознательном состоянии люди могут только шептать: «Бобок». Жизнь разложилась, но смертью не стала. Впрочем, кладбище не убогое, а грандиозное. Вся страна.

Вот это страшное разложение человеческой души и описал Достоевский в своем самом страшном рассказе. Это страшнее ада. И ко всему прочему эти обитатели гробов пародируют Чернышевского, который попытался ужасу смерти противопоставить формулу, что прекрасное есть жизнь, что это и есть новые начала. Достоевский видит жизнь иначе. Она у него мало отличается от смерти.

«Нет-нет-нет, Клиневич, я стыдилась, я все-таки там стыдилась, а здесь я ужасно, ужасно хочу ничего не стыдиться!

– Я понимаю, Клиневич, – пробасил инженер, – что вы предлагаете устроить здешнюю, так сказать, жизнь на новых и уже разумных началах».

То есть разумные начала, полагают радикалы, это отсутствие стыда. Это и есть красота. И Достоевский почти с этим согласен, ибо идеал Мадонны и идеал содомский соединены в красоте. Это вроде бы жизнь. Но эту жизнь он уже видел. Достоевский ответил, что красота страшная вещь, в ней дьявол с Богом борются.

Достоевский прошел Мертвый дом, который понял как образ России, предвосхитивший «Архипелаг ГУЛАГ». Как пишет А. Тоичкина: «Ему (Достоевскому. – *В. К.*) важно, чтобы его “Записки...” явились не как свидетельство о пребывании на каторге очевидца, не как очерк о нравах и положении в тюрьмах, а как глубоко художественное произведение о судьбах человеческих, о природе человека и путях его, о России и русском народе (понятие “русский народ” в данном случае объединяет разные национальности). Не случайно в центре метафоры “Мертвый дом” оказывается понятие дома, места жизни, *а эпитет мертвый обозначает качество жизни в этом доме, состояние живущих в этом доме*. Топос дома оказывается центральным для образа ада в “Записках...” Достоевского»[390].

Но не надо забывать, что традиционно в русской культуре, особенно в символике славянофилов, топос дома был равен топосу «Россия».

[390] *Тоичкина А.В.* Образ ада в «Записках из Мертвого дома». К теме Достоевский и Данте. С. 56. Курсив мой. – *В. К.*

По Достоевскому, как правило, заключенные – крупные, центровые люди, способные вести за собой Россию, ибо сильнее этих людей он не встречал нигде, то есть золотой запас России. Строго говоря, энергия России. Ибо страна определяется не безличной, не способной к деянию массой, а деятелями – Потемкиными, Меньшиковыми, Столыпиными, писателями, мыслителями и художниками и – похороненными в остроге (Достоевским, далее Чернышевским). «Ведь надо уж все сказать: ведь этот народ необыкновенный был народ. Ведь это, может быть, и есть самый даровитый, самый сильный народ из всего народа нашего. Но погибли даром могучие силы, погибли ненормально, незаконно, безвозвратно».

Достоевский не любил и боялся разбойников, с которыми пришлось ему несколько лет прожить, но силу он их признавал бесспорно.

И все же в этой странной псевдожизни было нечто невсамделишное, жили и не жили. Поэтому для писателя выход из ситуации полужизни-полусмерти – это воскресение: «Свобода, новая жизнь, воскресенье из мертвых...». Но и свобода понимается каторжником как жизнь после смерти: «Замечу здесь мимоходом, что вследствие мечтательности и долгой отвычки свобода казалась у нас в остроге как-то свободнее настоящей свободы, то есть той, которая есть в самом деле, в действительности». И такое понятие о свободе поневоле обращалось в вольницу пугачёвщины, ибо их понятие о свободе было вне исторического контекста. «Бобок» – продолжение «Мертвого дома» на иной лад.

Возможна ли жизнь тел после смерти? В знаменитой средневековой Диоптре изображен разговор тела с душой. Но у Достоевского в его рассказе души так загрязнены и испачканы, что не могут оторваться от тела, не могут вступить с ним в диалог, тянут телесную жизнь уже после смерти.

Это особого типа бессмертие. Только великий грешник мог это осознать. Достоевский считал себя великим грешником. Хотел писать об этом роман. Строго говоря, как не раз отмечалось, все его тексты – вариации на тему «великого грешника». И вот в рассказе «Бобок» дан еще один вариант. Тело умершего не дает душе свободы, тянет в свой смрад. Тело не может отделиться от души. Это преодоление на свой лад идеи Платона.

БОБОК – символ человеческого бытия в России. Страшнее символа я не знаю.

Эсхатологические мотивы русского космизма

(*Поэзия Ф.И. Тютчева*)

Быть может, главная тема русской мысли и русской литературы второй половины XIX в. – это смерть как основа космического миропорядка и попытка прояснить отношение человека к этому неумолимому закону. Она постоянно звучит у Льва Толстого, вспомним его «Три смерти», многочисленные смерти в «Войне и мире» и, наконец, «Смерть Ивана Ильича», где какая-то бездна засасывает героя. Это тема и Достоевского, особенно в «Братьях Карамазовых», романе, который строится на теме отцеубийства, т.е. крушении основ человеческого бытия, где в главе «Бунт» и поэме Ивана Карамазова о Великом инквизиторе мы чувствуем дыхание апокалипсиса, а в другой поэме этого же героя «Геологический переворот» вообще ставятся вполне эсхатологические проблемы. Эсхатология – это учение о конце света, но если человек есть часть вселенной, то его гибель можно воспринять как предвестие земного катаклизма. Своего рода космический бунт (сродни бунту Ивана Карамазова), заложенный в идее *преодоления смерти человека через воскрешение отцов*, затеял по сути дела Николай Фёдоров. Он сформулировал идею преодоления тысячелетнего хода дел на Земле, именно преодоления, ибо предложенный человеку миропорядок предполагает неминуемую гибель отдельной человеческой единицы. К фёдоровской концепции вполне можно отнести эти слова. Это была вполне оптимистическая и в конечном счете утопическая программа.

Русская культура знала, однако, в те же годы более реалистические и трагические концепты. Одним из наиболее глубоко и страстно разрабатывавших эту тему космической обреченности человека был Федор Иванович Тютчев, любимый поэт как Толстого, так и Достоевского. Вечная и бесконечная природа и конечный человек – вот его проблема, и решает ее он вполне философски. Столь философической поэзии до Тютчева русская литература не знала.

«Его ум, – замечал Вл. Соловьёв, – был вполне согласен с вдохновением: поэзия его была полна сознанной мысли, а его мысли находили себе только поэтическое, т.е. одушевленное и законченное выражение»[391]. Еще сильнее сказал об этом Семен Франк: «Космическое направление, которое проникает всю поэзию Тютчева и превращает ее в конкретную, художественную *религиозную философию*, проявляется в ней прежде всего в характере *общности* и *вечности* ее тем, предметов ее художественного описания. Вряд ли найдется другой поэт, который в такой мере, как Тютчев, направлял свое внимание прямо на вечные, непреходящие начала бытия. Времена года, день и ночь, свет и тьма, хаос, море, любовь, душа, жизнь и смерть, человеческая мысль – все это служит у Тютчева предметом художественного описания не в их отдельных, случайных, частных проявлениях, а в их общей, непреходящей стихийной природе, все это изображается, говоря платоновским языком, не в отраженных случайных подобиях, а в вечной идеальной сущности»[392].

Но при этом Тютчев прежде всего поэт катастрофизма, каждую минуту чувствующий временность человека перед лицом природы, проникнутый сознанием, что «отдельные личности – пустые марева, которые бесследно проходят одно за другим в мглистых промежутках времени»[393]. Бытие человека всегда обречено бездне, *хаосу*, понимаемому, разумеется, не только как беспорядок, а – в переводе с древнегреческого – как *пустота, зияние*[394], но одновременно и как неорганизованная, не структурированная, не индивидуализированная праматерия будущего космоса.

---

[391]*Соловьёв В.С.* Поэзия Ф.И. Тютчева // *Соловьёв В.С.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 7. СПб., б.г. С. 123–124.

[392]*Франк С.Л.* Космическое чувство в поэзии Тютчева // *Франк С.Л.* Русское мировоззрение. СПб.: Наука, 1996. С. 322–323.

[393]*Айхенвальд Ю.* Тютчев // *Айхенвальд Ю.* Силуэты русских писателей. М.: Республика, 1994. С. 124.

[394]Тютчевское погружение в античную философскую мысль – факт достаточно известный, что и дает основание ссылаться на древнегреческое значение слова хаос. Ср.: «Так, одновременное употребление в стихотворении “О чем ты воешь, ветр ночной...” (I, 57) относящихся к одному и тому же объекту образов “Беспредельное” и “Хаос” позволяет предполагать, что они пришли к Тютчеву не случайно. Их происхождение – из античности; для этого достаточно вспомнить, что Беспредельное (“Апейрон”) Анаксимандра есть не что иное, как попытка понятийного осмысления Гесиодова мифологического образа Хаоса» (*Козырев Б.М.* Письма о Тютчеве // Федор Иванович Тютчев. Литературное наследство. Т. 97. Кн. 1. М.: Наука, 1988. С. 86).

Эти слова-понятия – **хаос и бездна** – идут лейтмотивом поэзии Тютчева[395].

Природа знать не знает о былом,
Ей чужды наши призрачные годы,
И перед ней мы смутно сознаем
Себя самих – лишь грезою природы.

Поочередно всех своих детей,
Свершающих свой подвиг бесполезный,
Она равно приветствует своей
Всепоглощающей и миротворной бездной.
От жизни той, что бушевала здесь
17 августа 1871

Эта всепоглощающая бездна, однако, лишь раз была им названа миротворной. На самом деле, она открывалась его ночному взору и воспринималась как вместилище Хаоса, древнего, родового проклятия человека.

Но меркнет день – настала ночь;
Пришла – и, с мира рокового
Ткань благодатную покрова
Сорвав, отбрасывает прочь...
***И бездна** нам обнажена*
С своими страхами и мглами,
И нет преград меж ей и нами –
Вот отчего нам ночь страшна!
<Не позднее начала 1839>

Причем эти «страхи и мглы», о которых пела ночь, он находил в самом человеке, что несомненно не давало устойчивой опоры в борьбе за бытие против бездны небытия.

О! страшных песен сих не пой!
*Про древний **хаос**, про родимый*
Как жадно мир души ночной
Внимает повести любимой!
Из смертной рвется он груди,

[395]В дальнейшем эти, и близкие им по значению, слова во всех цитатах выделены мной темным шрифтом без специального на то указания. – *В. К.*

Он с беспредельным жаждет слиться!..
О, бурь заснувших не буди –
Под ними ***хаос*** *шевелится!..*

О чем ты воешь, ветр ночной?
<Начало 30-х гг.>

Процитировав эти строчки, Франк спрашивает: «Каким образом слияние с всеединством, которое омывает эфирной струей всю тоску одинокой человеческой души, может само быть "часом невыразимой тоски"? Почему ужас объемлет душу именно тогда, когда душа жаждет слиться с беспредельным, и это слияние ощущается, как **погружение души в темный хаос**?»[396] Очевидно потому, и сам Франк об этом говорит, что хаос есть непременная составляющая мироздания, антитеза космосу. Гораздо раньше Франка в связи с поэзией Тютчева сказал об этом Соловьев: «*Хаос*, т.е. отрицательная беспредельность, **зияющая бездна** всякого безумия и безобразия, демонические порывы, восстающие против всего положительного и должного – вот глубочайшая сущность мировой души и основа всего мироздания. Космический процесс вводит эту хаотическую стихию в пределы всеобщего строя, подчиняет ее разумным законам, постепенно воплощая в ней идеальное содержание бытия, давая этой дикой жизни смысл и красоту. Но и введенный в пределы всемирного строя, хаос дает о себе знать мятежными движениями и порывами»[397].

Замечательный русский богослов отец Георгий Флоровский удивлялся, рассуждая об историософии Тютчева: «Трудно перекинуть даже хрупкий мостик от его православного империализма к космической интуиции гения, одушевлявшей его чудную поэзию»[398]. Но, как заметил о Тютчеве Ходасевич, говоря о странном соседстве в одном человеке дипломата и поэта: «Он стремился устроить дела Европы, но в Хаосе он понимал больше»[399]. Любой человек, будь он хоть трижды дипломат, сознает страшную правоту поэта, которая становится ясна, если вглядеться по ту сторону дня.

---

[396]*Франк С.Л.* Космическое чувство в поэзии Тютчева // *Франк С.Л.* Русское мировоззрение. С. 327.

[397]*Соловьёв В.С.* Поэзия Ф.И. Тютчева // *Соловьёв В.С.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 7. СПб., б.г. С. 126–127.

[398]*Флоровский Г.* Исторические прозрения Тютчева // *Флоровский Г.* Из прошлого русской мысли. М.: Аграф, 1998. С. 232.

[399]*Ходасевич Вл.* О Тютчеве // *Ходасевич Вл.* Перед зеркалом. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002. С. 94.

Святая ночь на небосклон взошла,
И день отрадный, день любезный,
Как золотой покров, она свила,
Покров, накинутый ***над бездной****.*
И, как виденье, внешний мир ушел...
И человек, как сирота бездомный,
Стоит теперь и немощен и гол,
Лицом к лицу ***пред пропастию*** *темной.*

На самого себя покинут он –
Упразднен ум, и мысль осиротела –
В душе своей, как ***в бездне****, погружен,*
И нет извне опоры, ни предела...
И чудится давно минувшим сном
Ему теперь все светлое, живое...
И в чуждом, неразгаданном ночном
Он узнает наследье родовое.

<Между 1848 и мартом 1850>

Итак, по Тютчеву, человек всегда находится над бездной, перед пропастью, более того, он носит эту бездну в себе, это его родовое и роковое наследие. Разумеется, сорваться в нее возможно в любой момент, как отдельному человеку, так и человечеству. Надо сказать (вопреки Ходасевичу), что и на мировую политику и дипломатию Тютчев смотрел вполне поэтически, т.е. с точки зрения вечности и борьбы человека с космической бездной. Апокалиптическое настроение, скажем, посещало Тютчева в связи с его размышлениями над судьбой любимой им Западной Европы. И грядущая возможная катастрофа этого уютного мира тем опасней, что Запад отгородился от проблем бытия удобствами быта и не видит зловещих слов, писанных на его гобеленовой стене, в его кажущемся ему безмятежным небе. Тютчев же полон эсхатологических предчувствий. Статью 1848 г. «Россия и Революция» он заканчивает грозными словами: Россия «не устрашится величия своего призвания. <...> И когда же это призвание могло быть более ясным и очевидным? Можно сказать, что Господь начертал его огненными буквами на этом небе, омраченном бурями... Запад исчезает, все рушится, все гибнет в этом общем воспламенении: Европа Карла Великого и Европа трактатов 1815 г., римское папство и все западные королевства, католицизм и протестантизм, вера, давно уже утраченная и разум, доведенный до бессмыслия, порядок отныне немыслимый, свобода отныне невозможная, и над всеми этими развалинами, ею

же созданными, цивилизация, убивающая себя собственными руками... <...> Когда над этим громадным крушением мы видим всплывающим святым ковчегом эту империю еще более громадную, то кто дерзнет сомневаться в ее призвании, и нам ли, сынам ее, являть себя неверующими и малодушными»[400]. Россию воспринимал он в конце 1840-х – начале 1850-х как могучий утес, как единственную силу, способную противостоять надвигающемуся апокалипсису. Образ надвигающегося на Европу катаклизма явлен в стихотворении 1848 г. «Море и утес»:

И бунтует, и клокочет,
Хлещет, свищет, и ревет,
И до звезд допрянуть хочет,
До незыблемых высот...
Ад ли, адская ли сила
Под клокочущим котлом
Огнь геенский разложила –
И ***пучину*** *взворотила*
И поставила вверх дном?

Но столь же ясна и надежда на Россию?

Волн неистовых прибоем
Беспрерывно вал морской
С ревом, свистом, визгом, воем
Бьет в утес береговой, –
Но, спокойный и надменный,
Дурью волн не обуян,
Неподвижный, неизменный,
Мирозданью современный,
Ты стоишь, наш великан!

И все-таки в такой позиции было больше метафизики, нежели политики. Хотя и политика читалась им сквозь призму эсхатологии. Ему казалось, что грядущей гибели человечества противостоит Россия. Катастрофа крымского поражения развеяла иллюзии Тютчева о незыблемости России, ее вечности и неподвластности законам космического миропорядка. Да и славянство не становилось искомой силой: «Молчит сомнительно Восток». У него как человека

[400] *Тютчев Ф.И.* Россия и революция // *Тютчев Ф.И.* Полн. собр. соч. СПб.: изд. Т-ва А.Ф. Марксъ. 1913. С. 306–307.

скорее всего неверующего[401], оставалась тем не менее надежда на терапевтическую, целительную роль христианства, в том числе и по отношению к России. Он, правда, говорил (1855), что всю родную страну, благословляя ее, исходил в рабском виде Царь Небесный, но все же, как и Достоевскому, писавшему незадолго до смерти (1879), что «христианство есть единственное убежище Русской Земли ото всех ее зол»[402], ему была очевидна недостаточная, не очень глубокая христианизация русского духовного склада. Спустя два года после стихотворения о благословлявшем родную страну Христе, он вдруг пишет язвительно-трагические строки, напоминающие раннего Языкова или инвективы и надежды будущего Достоевского:

Над этой темною толпой
Непробужденного народа
Взойдешь ли ты когда, Свобода,
Блеснет ли луч твой золотой?..

Блеснет твой луч и оживит,
И сон разгонит и туманы...
Но старые, гнилые раны,
Рубцы растлений и обид,

Растленье душ и ***пустота****,*
Что гложет ум и в сердце ноет, –
Кто их излечит, кто прикроет?..
Ты, риза чистая Христа...

15 августа 1857

В письме дочери от 27 марта 1871 г. он почти с отчаянием выкрикнул: «Ах, если бы Христос воистину воскрес в мире – ибо спасение этого мира, хотя бы и временное, может быть достигнуто

[401]Редактор «Русского вестника» и близкий родственник Е.А. Денисьевой А.И. Георгиевский писал о безутешности Тютчева после смерти возлюбленной: «Феодор Иванович, глубоко понимая все значение религии в жизни отдельных людей и целых народов, и всего человечества и высоко ценя и превознося нашу православную церковь, сам был человек далеко не религиозный и еще менее церковный: никакие изречения из священного писания или из писаний отцов церкви, столь отрадные для верующего человека и столь способные поддержать и возвысить его дух, в данном случае не оказались бы действительны» (*Георгиевский А.И.* Из «Воспоминаний» // *Тютчев Ф.И.* Стихотворения. Письма. Воспоминания современников. М.: Худ. лит., 1988. С. 366).

[402]*Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 30. Кн. 1. Л.: Наука, 1999. С. 68.

лишь такой ценой»[403]. Но спасения не было. И теперь менее всего он надеется на него именно в России. Уже в 1867 г. он замечал: «*Разложение* повсюду. Мы **двигаемся к пропасти** не от излишней пылкости, а просто по нерадению. В правительственных сферах бессознательность и отсутствие совести достигли таких размеров, что этого нельзя постичь, не убедившись воочию. <...> И тем не менее, даже ввиду подобного положения вещей, произвол, как и прежде, дает себе полную волю»[404]. Конечно же в этой ситуации тема бездны, в которую нисходит или проваливается человек, вернулась в его поэзию.

Отныне и окончательно определяющей его поэзию становится тема хаоса, вырывающегося из провала в небытие, всепоглощающей пучины, пропасти, бездны, которая окружает и поглощает человека. Но говоря об этой теме у Тютчева, нельзя не сказать, что русская поэзия, начиная с Ломоносова, постоянно и мучительно размышляла о том, что находится за пределами доступного человеку видимого бытия. Напомню пару строф из ломоносовского стихотворения 1745 г. «Вечернее размышление о Божием Величестве при случае великого северного сияния».

Лице свое скрывает день;
Поля покрыла мрачна ночь;
Взошла на горы черна тень;
Лучи от нас склонились прочь.
***Открылась бездна** звезд полна;*
***Звездам числа нет, бездне дна**.*

Песчинка как в морских волнах,
Как мала искра в вечном льде,
Как в сильном вихре тонкий прах,
В свирепом как перо огне,
*Так я, **в сей бездне** углублен,*
Теряюсь, мысльми утомлен!

Чем не перекличка с тютчевским «День и ночь», с его фантастическим описанием места земли в космическом пространстве – «И мы плывем **пылающею бездной** // Со всех сторон окружены». Но если у Ломоносова человеческое ощущение перед непознаваемым пробуждает жажду естествоиспытателя *узнать*, желающего *понять*,

[403] *Тютчев Ф.И.* Стихотворения. Письма. Воспоминания современников. М., 1988. С. 323.

[404] Там же. С. 315–316.

познать мир, то Тютчев рисует *внятный каждому* – ужас перед тем, что не подвластно уму, а если и подвластно, то непреодолимо.

Но даже называя бездной ту бездну, в которую падает человек, т.е. смерть, русские поэты принимали ее как закономерность. Вот Державин:

Тебе в наследие, Жуковский!
Я ветху лиру отдаю;
А я ***над бездной гроба*** *скользской*
Уж преклоня чело стою.

1808

Для Тютчева бездна эта ужасна тем, что поглощает человека неожиданно:

Увы, что нашего незнанья
И беспомóщней и грустней?
Кто смеет молвить: ***до свиданья***
Чрез бездну *двух или трех дней?*

11 сентября 1854

Темное жерло небытия – вполне определенная и неотменяемая участь, уготованная человеку, ропщущему «мыслящему тростнику», как определял Тютчев человека вслед за Паскалем. От бессмертной природы человек отличается лишь одним – разумом, и разум есть проклятие человека, но и залог его величия. Это Тютчев очень понимал. Но разуму не одолеть бездну небытия («Самое бесполезное в этом мире – это иметь на своей стороне разум[405]» , – писал он дочери в 1873 г. незадолго до смерти), поэт может лишь осознать ее и почувствовать, пережить метафизическую тоску.

Былое – было ли когда?
Что ныне – будет ли всегда?..
Оно пройдет –
Пройдет оно, как все прошло,
И канет ***в темное жерло*** *–*
За годом год.

За годом год, за веком век...
Что ж негодует человек,

[405] *Тютчев Ф.И.* Стихотворения. Письма. Воспоминания современников. М., 1988. С. 425

Сей злак земной!..
Он быстро, быстро вянет – так,
Но с новым летом – новый злак
И лист иной.

И этому *новому злаку* тютчевский лирический герой совсем не рад. Надо сохранить каждого, конкретного.

Но ты, мой бедный, бледный цвет,
Тебе уж возрожденья нет,
Не расцветешь...

В «Философии общего дела» Фёдоров писал: «Если смотреть на историю как на осуществление “Благой Вести”, то станет ясно, что если всеобщее воскрешение и не совершилось вслед за Воскресением Христа, то оно за ним следует, что Воскресение Христа есть начаток всеобщего Воскрешения, а последующая история – продолжение его. Одновременно с Воскресением Христа всеобщее Воскрешение и не могло совершиться, потому что оно есть сознательный труд объединенного на всем пространстве земного шара человеческого рода, область действия коего не ограничивается даже пределами земной планеты»[406] .

Интуиция Тютчева прямо противоположна фёдоровской, хотя принадлежит той же космической сути. Тютчев был убежден, что последнее слово останется за природой, что человек никогда не переборет ее. Более того, победа природы над человеком заложена Божиим произволением. Эта мысль абсолютно прозрачно выражена в стихотворении «Последний катаклизм»:

Когда пробьет последний час природы,
Состав частей разрушится земных:
Все зримое опять покроют воды,
И Божий лик изобразится в них!

Это эсхатологическое (отчасти в духе *Фалеса*, учившего о воде как первоначале) изображение конца света поражает своим эпическим спокойствием, оно дано как некая констатация факта, как своего рода *знание* космической судьбы Земли. Тютчев бесконечно декларировал превосходство природы над «мыслящим тростником», но

[406] *Фёдоров Н.Ф.* Сочинения. М.: Мысль, 1982. С. 214–215.

при этом вся его поэзия – это крик боли за человека перед лицом неумолимых космических законов.

Но почему вообще в России так была сильна космическая тема? Федоров понимал географическое положение России как своеобразный котлован[407] . А из провала, из ямы, из котлована (хоть и страшного – как у Андрея Платонова) звезды видней, они видны даже среди белого дня. Русские люди слишком часто ощущали себя на дне жизни, в котловане. Русская жизнь практически никогда не была защищена бытом от неурядиц бытия, а потому как всякая культура в таком положении, скажем, древнееврейская в свое время, она остро чувствовала космические и хаотические движения мироздания. Космизм и футуризм явились в России не случайно. Чем меньше шансов на благоустройство повседневной жизни, тем запальчивее и фантастичнее мечта.

Мечтал, однако, и Тютчев:

Если смерть есть ночь, если жизнь есть день –
Ах, умаял он, пестрый день, меня!..
И сгущается надо мною тень,
Ко сну клонится голова моя...

Обессиленный, отдаюсь ему...
Но все грезится сквозь немую тьму –
Где-то там, над ней, ясный день блестит
И незримый хор о любви гремит...
<1868 или начало 1869>

Если постоянна мысль его о тьме, которая основа света, то здесь впервые свет пробивается сквозь тьму, тот самый «свет во тьме», о котором говорил апостол Иоанн, автор Апокалипсиса. Откуда же исходит свет? По Тютчеву, из человеческого и Божественного сочувствия:

И нам сочувствие дается,
Как нам дается благодать.

Благодать нами не заслужена, так понимает это православие. Она дается нам как милость. Космический, Божественный миропоря-

[407]«Мы заняли этот аскетический пост, эту уединенную глушь, не разделяемую никакими горами, ни интересами, свойственными бойким местам, этот необозримый простор, исключавший вражду за обладание землями, эту **беззащитную котловину**» (*Фёдоров Н.Ф.* Сочинения. М.: Мысль, 1982. С. 306).

док несет смерть. Ужас этого миропорядка можно преодолеть Божьей милостью – благодатью, обещающей нам *по ту сторону* – жизнь вечную. Благодать для православного человека сильнее и ценнее Закона (об этом говорил еще *митрополит Иларион*). Воспитанный западноевропейской культурой, Тютчев понимал трагическую необходимость Закона, который правит миром с помощью Смерти. О благодати и сочувствии можно только мечтать, и получить их в земной жизни доступно лишь через людей, живущих неложно по христианским правилам, т.е. по христианскому Закону. Круг замыкается. Благодать немыслима без Закона.

Последнее его стихотворение обращено к жене, и говорит о таком сочувствии, которое способно преодолеть эсхатологическую тоску бытия.

Все отнял у меня казнящий Бог:
Здоровье, силу воли, воздух, сон,
Одну тебя при мне оставил он,
Чтоб я Ему еще молиться мог.

1873

Иными словами, сострадание, сочувствие способны дать веру в Бога, а не наоборот. Бог казнит, а человек милует и тем самым спасает веру в Бога. Может ли это сочувствие одолеть Апокалипсис? Видимо, нет. Но оно может поддерживать живую душу в людях, живущих на космическом теле под названием Земля.

Бердяев о Достоевском: теодицея и свобода

Одна из самых известных фраз Достоевского (из письма к брату 1839 г.): «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». Но и для Бердяева, по резонной констатации П.П. Гайденко, центром его философского интереса всегда был и оставался человек: его свобода, его судьба, смысл и цель его существования. Близость Бердяева Достоевскому настолько очевидна – в страстности, в неприятии тоталитарного и массового психоза несвободы, в попытке увидеть трансцендентную реальность за приметами земного бытия – что уже сама эта близость становится загадкой, ибо она не была подражанием, повтором, а внутренним проникновением в ту же проблематику человеческого бытия, которой был одержим Достоевский.

Бердяев писал: «В романах Достоевского нет ничего, кроме человека и человеческих отношений. Это должно быть ясно для всякого, кто вчитывался в эти захватывающие дух антропологические трактаты. Все герои Достоевского только и делают, что ходят друг к другу, разговаривают друг с другом, вовлекаются в притягивающую бездну трагических человеческих судеб. Единственное серьезное жизненное дело людей Достоевского есть их взаимоотношения, их страстные притяжения и отталкивания. Никакого другого “дела”, никакого другого жизненного строительства в этом огромном и бесконечно разнообразном человеческом царстве найти нельзя. Всегда образуется какой-нибудь человеческий центр, какая-нибудь центральная человеческая страсть, и все вращается, кружится вокруг этой оси. Образуется вихрь страстных человеческих соотношений, и в этот вихрь вовлекаются все, все в исступлении каком-то вертятся. Вихрь страстной, огненной человеческой природы влечет в таинственную, загадочную, бездонную глубину этой природы. Там раскрывает Достоевский человеческую бесконечность, бездонность человеческой природы. Но и в самой глубине, на самом дне, в бездне остается человек, не исчезает его образ и лик»[408].

[408] *Бердяев Н.А.* Откровение о человеке в творчестве Достоевского // *Бердяев Н.А.* О русских классиках. М.: Высшая школа, 1993. С. 57.

Бердяев не раз писал, и справедливо, что он наследует традицию славянофилов и западников, Чаадаева и Хомякова, Герцена и Белинского, даже Бакунина и Чернышевского, несмотря на различие миросозерцаний, и более всего Достоевского и Л. Толстого, Вл. Соловьёва и Н. Фёдорова. И при этом подчеркивал, что, несмотря на западный элемент в основах его личности, он чувствовал себя принадлежащим к русской интеллигенции, искавшей правду: «Я русский мыслитель и писатель. И мой универсализм, моя вражда к национализму русская черта»[409]. Поразительно при этом, что националистически в эту эпоху ориентированная Европа признавала именно в Бердяеве голос России и православия. После смерти мыслителя Лев Шестов констатировал, что Бердяев является, несомненно, первым из русских мыслителей, умевших заставить себя слушать не только у себя на родине, но и в Европе. Его сочинения переведены на многие языки и везде встречали к себе самое сочувственное, даже восторженное отношение. Соотечественники, признавая значение Бердяева, постоянно подчеркивали, что отнюдь не Бердяев выразитель русского духа, тем более – русского православия, и лишь смерть философа, бунтовавшего против всех коллективных и социально жестких структур, включая и эмигрантское православие (об этом позже), примирила с ним, показав истинное значение умершего. Федотов, которого в 1930-е годы Бердяев едва ли не в одиночку защитил от напавших на него православных идеологов, написал: «Запад, конечно, ошибается, считая Бердяева типичным выразителем русского православия. Бердяева самого беспокоило это давнее недоразумение. Но мы преступно несправедливы, игнорируя большого русского мыслителя, писавшего не школьные книги, не академические исследования, но страницы, полные жизненного (по-модному, экзистенциального) смысла, обращенные к каждому»[410].

Так некогда ругали Достоевского, что мир его романов и статей фантастический, не отражающий картины русской действительности, в отличие от писателей типа Тургенева, Льва Толстого, Гончарова. Достоевский действительно не отражал быт, он выражал смысл русского миропонимания, которое не было узконациональным (как, скажем, у Льва Толстого), а «всечеловеческим», как у Пушкина. Ибо опирался Бердяев на европейскую мысль (даже полемизируя с ней), на Канта и Гегеля, на Шекспира, Гофмана, Бальзака. И сквозь

[409] *Бердяев Н.А.* Самопознание. М.: Книга, 1991. С. 11.

[410] *Федотов Г.П.* Н.А. Бердяев – мыслитель // *Федотов Г.П.* Собр. соч.: В 12 т. Т. 9. М.: Мартис, Sam&Sam, 2004. С. 278.

все перепады его судьбы, сквозь срывы и взлеты – Бердяева провел Достоевский, который стал камертоном его творчества. Сам он полагал, что именно Достоевский тот самый существенный водораздел, с которого началась новая русская философия. Стоит отметить одно соображение Бердяева: «Наша духовная и умственная история XIX века разделяется явлением Достоевского. Явление Достоевского означало, что в России родились новые души. Между славянофилами и идеалистами 40-х годов и духовными течениями начала XX века лежит духовный переворот – творчество Достоевского»[411]. Как писали многие, в том числе и западные мыслители, «в конечном итоге действия героев Достоевского определяются религиозными силами и мотивами, под влиянием которых и принимаются те или иные решения. Более того: весь мир Достоевского как "мир", т.е. совокупность определенных фактов и ценностей, вся атмосфера этого мира проистекают в сущности из религиозного начала»[412]. Стоит еще отметить, что анализ Бердяевым творчества Достоевского наиболее репрезентативен для понимания философской установки самого Бердяева. Свою книгу о Достоевском он начал словами: «Я написал книгу, в которой не только пытался раскрыть миросозерцание Достоевского, но и вложил очень многое от моего собственного миросозерцания»[413]. Это весьма важное признание. Опять же стоит сослаться на Федотова: «Основная жизненная интуиция Бердяева – острое ощущение царящего в мире зла. В этой интуиции он продолжает традицию Достоевского (Ивана Карамазова), но также и русской революционной интеллигенции, с которой он столько копий переломал в первые годы своего идеалистического исповедания (период "Вех"). Борьба со злом, революционно-рыцарская установка по отношению к миру отличает Бердяева от многих мыслителей русского православного возрождения»[414].

И вправду, Бердяев постоянно говорил, что Россия не знала рыцарского начала, начала личности. Говоря о своих истоках, он помнил, что со стороны отца он потомок героических русских офицеров, со стороны матери имел французские корни. Именно это рыцарски-личное начало он реализовал в своем поведении. Но тут надо понять, что такое для Бердяева личность, которая несет на себе всю тяжесть понимания мироздания. В русской эмигрантской мыс-

[411] *Бердяев Н.А.* Миросозерцание Достоевского // *Бердяев Н.А.* О русских классиках. М.: Высшая школа, 1993. С. 215.

[412] *Гвардини Р.* Религиозные образы в творчестве Достоевского // Культурология. Дайджест. 2007, № 1 (40). М.: ИНИОН РАН, 2007. С. 129.

[413] *Бердяев Н.А.* Миросозерцание Достоевского. С. 107.

[414] *Федотов Г.П.* Н.А. Бердяев – мыслитель. С. 279.

ли это понимание личности Бердяевым было проговорено не раз. Смысл его в том, что личность, как полагал Бердяев, радикально отличается от индивидуальности как своеобразная, неповторимая комбинация черт. Индивидуальность или особь принадлежит природному миру и разделяет с ним рабство и смертность. Эту мысль в своей работе о Бердяеве подхватила Пиама Гайденко, но хорошо вписала ее в культурфилософский контекст, связав с понятием свободы: «Понятие личности отличается у Бердяева от понятия эмпирического человеческого существа, которое составляет, с одной стороны, часть природы, а с другой – элемент социального целого. Эмпирически существующий человек, взятый с природной своей стороны, как наделенный определенной телесно-душевной организацией, есть, по Бердяеву, *не личность, а индивидуум*. В качестве последнего он имеет и свои социально-культурные особенности, отличающие его от других индивидов, принадлежащих другим общественным организмам. Индивидуум, таким образом, детерминирован как обществом, так и природой и составляет, по словам Бердяева, частицу универсума. Поскольку, таким образом, индивидуум подчинен природным и социальным законам, он является предметом изучения специальных наук – биологии, психологии, социологии. Что же касается личности, то она, согласно Бердяеву, есть реальность духовная, а потому "никакой закон к ней неприменим". Ее нельзя поэтому превратить в объект научного исследования – вот тезис, роднящий экзистенциальную философию Бердяева с учениями о человеке Киркегора, Ясперса, Хайдеггера, Сартра. Главной характеристикой личности является ее *свобода*: личность, по Бердяеву, не просто *обладает свободой*, она и есть *сама* свобода»[415].

Бердяев сам иронизировал в «Самопознании», что его называют философом свободы, даже кто-то – парадоксальный оксюморон – «пленником свободы». Но тема свободы и в самом деле была не просто академической темой научных штудий. Эта тема была выражением его сущностной основы, его экзистенции, что он отчетливо формулировал: «Я всегда был ничьим человеком, был лишь своим собственным человеком, человеком своей идеи, своего призвания, своего искания истины. <...> Я совсем не поддаюсь коллективной заразе, хотя бы хорошей. Мне совсем неведомо слияние с коллективом. В экстаз меня приводит не бытие, а свобода»[416].

[415] *Гайденко П.П.* Владимир Соловьев и философия Серебряного века. М.: Прогресс-Традиция. 2001. С. 302–303.

[416] *Бердяев Н.А.* Самопознание. М.: Книга, 1991. С. 47.

Именно эту жажду свободы он увидел у Достоевского. Строго говоря, практически не было мыслителя в последние два-три столетия, который не говорил бы о необходимости свободы. Гегель даже говорил, что «Всемирная история есть прогресс в сознании свободы, – прогресс, который мы должны познать в его необходимости»[417]. Но, пожалуй, только Достоевский увидел трагедию свободы в становлении личности и в ее бытии в истории. По Бердяеву, парадокс Достоевского в том, что человек свободен по божественному замыслу, но что свобода эта трагична, возлагает бремя и страдание. Человеческая душа предстала пред писателем в момент своей богооставленности, и этот опыт оказался невероятным религиозным опытом, в котором после погружения в тьму загорается новый свет. И потому старцы Оптиной пустыни не признали его своим, прочитав «Братьев Карамазовых». Достоевский пытался открыть, по мнению Бердяева, путь к Христу через беспредельную свободу. А свобода может привести и к злу. Что же можно противопоставить злу свободы? Это и был главный вопрос Бердяева, это проблема его теодицеи. Он же понимал, что «история не щадит человеческой личности и даже не замечает ее»[418]. Гегеля тут он не принимал, не верил в свободу как результат исторического процесса.

Стоит, однако, подчеркнуть его личную позицию, позицию «рыцаря свободы», как его называли. Несмотря на гениальное самоназвание «ничей человек», на утверждение, что он не примыкал ни к каким группам, что ему неведомо слияние с коллективом (и тут он не погрешил нисколько против истины), но при этом он был поразительно общественным человеком. Более того, он был ориентиром для самых разных людей и идейных течений. Такое было свойство – быть в центре общественного внимания. В своей «Истории русской философии» Н.О. Лосский назвал Бердяева «наиболее известным из современных русских философов»[419]. Это, в сущности, было общее мнение.

А может, и думаю, это правда, такое внимание к нему было потому, что он был ничей человек, был независимый, шел туда, где именно, как ему казалось, находится истина. Начав свою идейно-общественную жизнь как марксист, вступив в полемику еще с недавно очень нравившимся ему Михайловским, он одним из пер-

[417] *Гегель Г.В.Ф.* Лекции по философии истории. СПб.: Наука, 2005. С. 72.

[418] *Бердяев Н.А.* Самопознание. С. 9.

[419] *Лосский Н.О.* История русской философии. М.: Советский писатель, 1991. С. 268.

вых повернул к религиозной и идеалистической философии. Но так сложилась русская мысль, что с ним рядом оказались и другие русские независимо мыслившие философы – Булгаков, Струве, Франк. Он испытал еще юношей изгнание из университета, трехлетнюю ссылку на Вологодчину, злые шутки друзей и врагов о своих книгах типа «белибердяевщина». Поразительно, что он почти всю свою жизнь не испытывал иллюзий. Как он заметил о своем революционном опыте: «Желая принять какое-либо участие в освободительном движении, я примкнул к Союзу освобождения. С инициаторами Союза освобождения у меня были идейные и личные связи. Я принял участие в двух съездах за границей в 1903 и 1904 годах, на которых был конструирован Союз освобождения. Съезды происходили в Шварцвальде и в Шафгаузене, около Рейнского водопада. Красивая природа меня более привлекала, чем содержание съездов. Там я впервые встретился с либеральными земскими кругами. Многие из этих людей впоследствии играли роль в качестве оппозиции в Государственной думе и вошли в состав Временного правительства 1917 года. Среди них были очень достойные люди, но среда эта была мне чужда»[420]. Но именно он один из первых согласился на предложение Гершензона об участии в сборнике «Вехи» и написал поразительную статью «Философская истина и интеллигентская правда», которая открыла сборник. В ней он говорил о необходимости преодолеть «внешние силы». Это была его основная позиция, объективный мир противоречит человеческой и философской свободе.

Даже к Февральской революции, с восторгом принятой многими писателями и философами, вроде бы близкими ему, тоже поклонниками Достоевского, он отнесся не просто иронически, а с большой тревогой. Как вспоминала его свояченица Евгения Юдифовна Рапп, он знал, что бескровная революция (как именовали Февраль) кончится большой кровью, говорил о злой стихии революции, за что его считали реакционером. А когда восторженный и сервильный поэт и философ Андрей Белый начал громко восхвалять Керенского, применяя к нему слова о Христе: «Это че-ло-век», – Бердяев расхохотался, чем навсегда обидел Белого, который в результате, видимо, не случайно посвятил свое позднее творчество обличению русского идеализма и воспеванию ленинской диалектики. Зато Бердяев большевизм не принял категорически, увидев в нем понижение антропологического уровня России и Европы. В стихии большевистской революции, писал он, «появился новый антропологический тип, в котором уже не было доброты, расплывчатости,

[420] *Бердяев Н.А.* Самопознание. С. 133.

некоторой неопределенности очертаний прежних русских лиц. Это были лица гладко выбритые, жесткие по своему выражению, наступательные и активные. Ни малейшего сходства с лицами старой русской интеллигенции, готовившей революцию. Новый антропологический тип вышел из войны, которая и дала большевистские кадры. Это тип столь же милитаризованный, как и тип фашистский. Об этом я не раз писал. С людьми и народами происходят удивительные метаморфозы. Для меня это был новый и мучительный опыт. Впоследствии такие же метаморфозы произошли в Германии и они, вероятно, произойдут во Франции»[421].

Более того, поняв, что русская революция отнеслась с черной неблагодарностью к русской интеллигенции, принявшись за ее уничтожение, он – ничей человек – ненавидевший любую коллективность, попытался спасать тех, в ком еще теплился дух, организовав Вольную академию духовной культуры, просуществовавшую три года (с 1919 по 1922). Скажем, как сам он признавал, он порвал отношения со старыми друзьями – Вяч. Ивановым и М. Гершензоном, увидев в их поведении приспособление и соглашательство. Любопытно при этом его значение в глазах большевиков, которые выделили двенадцать человек, дав им в голодные годы так называемый академический паек. Один из этих «двенадцати бессмертных» был Бердяев. Но он не покупался и не продавался. В 1920 г. его первый раз арестовали, допрашивал его лично Дзержинский. Бердяев вспоминал: «С левой стороны, около письменного стола, стоял неизвестный мне человек в военной форме, с красной звездой. Это был блондин с жидкой заостренной бородкой, с серыми мутными и меланхолическими глазами; в его внешности и манере было что-то мягкое, чувствовалась благовоспитанность и вежливость. Он попросил меня сесть и сказал: "Меня зовут Дзержинский". Это имя человека, создавшего Чека, считалось кровавым и приводило в ужас всю Россию. Я был единственным человеком среди многочисленных арестованных, которого допрашивал сам Дзержинский. Мой допрос носил торжественный характер, приехал Каменев присутствовать на допросе, был и заместитель председателя Чека Менжинский, которого я немного знал в прошлом; я встречал его в Петербурге, он был тогда писателем, неудавшимся романистом. Очень выраженной чертой моего характера является то, что в катастрофические и опасные минуты жизни я никогда не чувствую подавленности, не испытываю ни малейшего испуга, наоборот, я испытываю подъем и склонен переходить в на-

[421] *Бердяев Н.А.* Самопознание. С. 230.

ступление. Тут, вероятно, сказывается моя военная кровь. Я решил на допросе не столько защищаться, сколько нападать, переведя весь разговор в идеологическую область. Я сказал Дзержинскому: "Имейте в виду, что я считаю соответствующим моему достоинству мыслителя и писателя прямо высказать то, что я думаю". Дзержинский мне ответил: "Мы этого и ждем от Вас". Тогда я решил начать говорить раньше, чем мне будут задавать вопросы. Я говорил минут сорок пять, прочел целую лекцию. То, что я говорил, носило идеологический характер. Я старался объяснить, по каким религиозным, философским, моральным основаниям я являюсь противником коммунизма»[422]. И поэтому, как он полагал, был он выслан из Советской России не по политическим, а по идеологическим причинам. На Западе он тоже занимал абсолютно независимую позицию. Мужественную, еще раз подчеркну любимое Бердяевым слово, – «рыцарскую».

Стоит привести историю с Федотовым, которого в 1939 г. в Париже хотели изгнать из Свято-Сергиевского Богословского института известные российские богословы за несогласие его идей с волей Владыки, или, еще точнее, за непослушание[423]. А там были и С. Булгаков, и В. Зеньковский, и Г. Флоровский. И все они, как советские люди, которых они вроде бы презирали, выстроились по струнке. В защиту выступили только два человека из живших в Париже русских религиозных деятелей, – мать Мария и Бердяев. Мать Мария в разгар «федотовского дела» (так она называла эту историю) предлагала создать «общество защиты христианской свободы», а Бердяев, как подлинный «рыцарь свободы», выпустил резкую статью, рассорившую его с правым крылом православной эмиграции, вышедшей даже из состава авторов «Пути». Позднее в своих мемуарах он так описал этот сюжет: «Торжествовало понимание христианства, которое я считал искаженным и приспособленным к дурным человеческим интересам. Я был в непрерывном мучительном конфликте. Этот конфликт достиг для меня особенной остроты в истории с Г.П. Федотовым, которого хотели удалить из Богословского института за статьи в "Новой России", в которых видели "левый" уклон. Православие официальное утверждало себя как "правое". Меня давно уже ранил прозаизм, некрасивость, рабье обличье официальной церковности. По поводу истории с Г.П. Федотовым я написал в "Пути" резкую статью "Существует

[422] *Бердяев Н.А.* Самопознание. С. 239.

[423] См. об этом статью: *Кантор В.К.* Философия национальной самокритики (письмо С.Л. Франка Г.П. Федотову) // Вопросы философии. 2006. № 3. С. 132–143.

ли в православии свобода совести?", которая поссорила меня с профессорами Богословского института»[424]. Важнее свободы духа он не знал ничего.

А в этой статье он написал такое, что православные иерархи перестали его считать православным. Бердяев произнес яростную филиппику против национализма в жизни, в мысли, в религии: «Нет ничего отвратительнее самого выражения "национально мыслящий". <...> Мир погибает сейчас от национализма, он захлебнется в крови от "национально мыслящих". Церковь должна была бы осудить национализм, как ересь жизни. <...> Национализм есть язычество внутри христианства, разгулявшиеся инстинкты крови и расы. Христиане, которые не предают Христа и Евангелия (большая часть христиан предает), не имеют права быть "национально мыслящими", они обязаны быть "универсально мыслящими", быть согласными с евангельской моралью и уж во всяком случае с моралью человеческой»[425]. Национализм захлестнул сознание и европейцев, и даже образованных русских. Не говоря уж о ликовании черносотенного быдла, которое Бердяев на дух не принимал. Напомню историю, записанную Е.Ю. Рапп. «В Париже Н.А. (не помню точно год) снова выступил в защиту евреев. Зал был переполнен. По окончании его доклада какой-то молодой человек начал в грубой и резкой форме возражать Н.А., нападая на евреев и высказывая приблизительно мысли "Протоколов Сионских мудрецов". Его речь прерывалась бешеными аплодисментами группы его единомышленников. Когда Н.А. начал отвечать ему, его прерывали шиканьем, свистом и криками. Я сидела в первом ряду и видела, как Н.А. вдруг побледнел. Я почувствовала, что его охватил страшный припадок гнева и негодования, при котором я несколько раз присутствовала и в котором была такая сила, что сопротивляться было невозможно. "Немедленно прошу покинуть зал, – раздался его громовый голос, – здесь не чайная русского народа"»[426]. Сила его духа и впрямь была такова, что черносотенцы покинули зал. А уже давно он написал: «В тысячу раз более народом был дворянин Пушкин или интеллигент Достоевский. Самого совершенного и высшего своего выражения нация достигает в гении. Гений всегда народен, национален, в нём всегда слышится голос из недр, из глубин национальной жиз-

[424] *Бердяев Н.А.* Самопознание. С. 287.

[425] *Бердяев Н.А.* Существует ли в православии свобода мысли и совести? // Путь. 1939. № 59. С. 48.

[426] *Рапп Е.Ю.* Мои воспоминания // *Бердяев Н.А.* Самопознание. М.: Книга, 1991. С. 380.

ни. Дух нации всегда выражается через качественный подбор личностей, через избранные личности»[427].

Но существенно понять, что наступила эпоха восстания масс. Бердяев написал в эмиграции много книг, две из которых стали особенно знамениты – «Новое средневековье» и «Судьба человека в современном мире (к пониманию нашей эпохи)». Он писал: «Обнаружились первореальности, скрытые под покровом цивилизации, реальности оголенные. Окончательно пошатнулась вера в человека, которой еще жил XIX век. Вера в Бога пошатнулась еще раньше. Одно последовало за другим. Пал гуманистический миф о человеке. И под человеком развернулась бездна»[428]. Но кто провидел эту бездну? Бердяев вспомнил Тютчева и Достоевского. Но Тютчев прозревал хаос прежде всего в природе, тут хаос зашевелился внутри истории. И Бердяев констатирует: «В истории есть процесс рационализации, но есть и сильное иррациональное начало. Захлестнутый хаосом истории, окруженный бушующими иррациональными силами, пораженный историческим фатумом – человек соглашается перейти в сферу нечеловеческого существования, он выталкивается из человеческого существования»[429].

Возникает ситуация «Чумы» Камю, когда неведомая сила уничтожает людей, и ее победить нельзя, можно только отдельным избранным людям сопротивляться ей. Масса антиличностна, она, как показал Достоевский в «Великом инквизиторе», не приемлет свободы, поскольку в свободе она доходит до антропофагии. Предвестие этой мысли заключено уже в страшном сне Раскольникова.

Приведу этот отрывок, он есть центр моего текста. От тоски и одиночества в чуждой и страшной среде Раскольников на каторге заболевает. «Он пролежал в больнице весь конец поста и Святую. Уже выздоравливая, он припомнил свои сны, когда еще лежал в жару и бреду». И ему в бреду видятся сны, которые есть как бы продолжение и обобщение страшного сна о бессмысленном убийстве клячи простонародьем. Он видит своего рода восстание масс. Это апокалипсическая картина, а Апокалипсис, как известно, был из любимых текстов Достоевского. Это не идейные убийства, а моровое поветрие безумия: «Ему грезилось в болезни, будто весь мир осужден в жертву какой-то страшной, неслыханной и невиданной моровой язве, идущей из глубины Азии на Европу. Все должны

[427] *Бердяев Н.А.* Философия неравенства. М.: ИМА-ПРЕСС, 1990. С. 101.

[428] *Бердяев Н.А.* Судьба человека в современном мире (к пониманию нашей эпохи) // *Бердяев Н.А.* Дух и реальность. М.: АСТ. Фолио: 2006. С. 163.

[429] Там же. С. 164–165.

были погибнуть, кроме некоторых, весьма немногих, избранных. Появились какие-то новые трихины, существа микроскопические, вселявшиеся в тела людей. Но эти существа были духи, одаренные умом и волей». Эти трихины очень напоминают грядущих фюреров, одаренных умом и волей, которые стравливали народы, как бы дьявольская пляска чумы, о которой потом напишет Камю. Но и здесь Раскольникова не оставляет евангельская надежда на немногих избранных, которые в состоянии не поддаться массовому психозу оносороживанья. «Люди, принявшие их в себя, становились тотчас же бесноватыми и сумасшедшими. Но никогда, никогда люди не считали себя так умными и непоколебимыми в истине, как считали зараженные. Никогда не считали непоколебимее своих приговоров, своих научных выводов, своих нравственных убеждений и верований. Целые селения, целые города и народы заражались и сумасшествовали. Все были в тревоге и не понимали друг друга, всякий думал, что в нем в одном и заключается истина, и мучился, глядя на других, бил себя в грудь, плакал и ломал себе руки. Не знали, кого и как судить, не могли согласиться, что считать злом, что добром. Не знали, кого обвинять, кого оправдывать. Люди убивали друг друга в какой-то бессмысленной злобе. Собирались друг на друга целыми армиями, но армии, уже в походе, вдруг начинали сами терзать себя, ряды расстраивались, воины бросались друг на друга, кололись и резались, кусали и ели друг друга. В городах целый день били в набат: созывали всех, но кто и для чего зовет, никто не знал того, а все были в тревоге. Оставили самые обыкновенные ремесла, потому что всякий предлагал свои мысли, свои поправки, и не могли согласиться; остановилось земледелие. Кое-где люди сбегались в кучи, соглашались вместе на что-нибудь, клялись не расставаться, — но тотчас же начинали что-нибудь совершенно другое, чем сейчас же сами предполагали, начинали обвинять друг друга, дрались и резались. Начались пожары, начался голод. Все и всё погибало. Язва росла и подвигалась дальше и дальше». Все их движения напоминают метания обычной человеческой толпы. Язва – это не идея, а нечто другое. Чума, холера, пир во время чумы. Это не действия идеологов: «Целые селения, целые города и народы заражались и сумасшествовали». Какой же выход? Он видит противоупор массовому безумию в независимых личностях, в избранных: «Спастись во всем мире могли только несколько человек, это были чистые и избранные, предназначенные начать новый род людей и новую жизнь, обновить и очистить землю, но никто и нигде не видал этих людей, никто не слыхал их слова и голоса». Это абсолютно христианская позиция, ибо, как сказано в Евангелии, «мало избранных».

Потом в «Краткой повести об антихристе» именно в избранных, в единицах, увидит Владимир Соловьев шанс на противостояние антихристу. Но у наших исследователей что-то вроде затмения. Для них идея Раскольникова поднимает массы на преступления.

Вообразим, что массы захотели бы усвоить всю сложную диалектику мысли Раскольникова. Вряд ли у них бы это получилось. Ибо идея, брошенная в массы, перестает быть идеей, то есть произведением ума личности. Как писал Игорь Губерман:

Возглавляя партии и классы,
лидеры вовек не брали в толк,
что идея, брошенная в массы, –
это девка, брошенная в полк.

Массы поэтому не знают любви, как они не знают идей, особенно массы, организованные тоталитарными фюрерами, трихинами. И в сне Раскольникова, как мы видели, не битва личностей, а безумие саранчи, с которой Мережковский отождествлял нацистов, говоря, что нельзя говорить об идеях нацистских толп, можно говорить лишь о температуре стаи.

Бердяев здесь на стороне Раскольникова: «Опыт русской революции подтверждал мою давнюю уже мысль о том, что свобода не демократична, а аристократична. Свобода не интересна и не нужна восставшим массам, они не могут вынести бремени свободы. Это глубоко понимал Достоевский. Фашистские движения на Западе подтверждали эту мысль, они стоят под знаком Великого Инквизитора – отказ от свободы духа во имя хлеба. В русском коммунизме воля к могуществу оказалась сильнее воли к свободе»[430]. А для Бердяева, как он всегда утверждал, идея свободы первичнее идеи совершенства. Но можно ли оправдать Бога на фоне массовых злодейств? Проблема, которую поставила после войны западная теология. Попробую выдвинуть основной тезис своего текста. **У Бердяева теодицея только для личностей. Массы находятся вне божественных законов и божественной благодати. Так он почувствовал мир (может, через Достоевского). Массы боятся свободы. А свобода – это дар Божий. В восстании масс – эрзац-свобода**.

Он писал: «Масса вообще очень легко поддается внушению и приходит в состояние коллективной одержимости. Массы бывают одержимыми лишь идеями, которые допускают простую и элементарную символику. Стиль, характерный для нашего времени. Иска-

[430] *Бердяев Н.А.* Самопознание. С. 231.

ние вождя, который поведет за собой массы и даст избавление, разрешит все вопросы, означает, что все классические авторитеты власти, авторитеты монархий и демократий пали и необходима замена их новыми авторитетами, порожденными коллективной одержимостью масс»[431]. Эта коллективная одержимость не давала возможности человеку искать Бога, тем самым зло не могло быть преодолено свободой, ибо зло преодолевает личность. Проблему он обозначил так: Достоевский показывал, что безграничная свобода личности приводит к безграничному деспотизму, то есть абсолютному общественному злу. Но дело в том, что здесь происходит некая словесно-идейная подмена, свобода в ее безграничности по сути дела оказывается своеволием, произволом, который прямо противоположен свободе. Это ситуация вождизма, массовых движений, где нет личного искушения, нет и личного искупления греха. В массовых гекатомбах понятие «грех», разумеется, отсутствует, существует приказ вождя.

Повторю: теодицея и антроподицея, которую Бердяев находит у Достоевского, применима только к личности: «Бунт, начавшийся с безграничной свободы, неизбежно приходит к безграничной власти необходимости в мышлении и безграничному деспотизму в жизни. Так пишет Достоевский свою изумительную теодицею, которая есть также и антроподицея. Есть одно только вековечное возражение против Бога – существование зла в мире. Эта тема является для Достоевского основной. И все творчество его есть ответ на это возражение. И я бы так парадоксально формулировал этот ответ. *Бог именно потому и есть, что есть зло и страдание в мире, существование зла есть доказательство бытия Божьего. Если бы мир был исключительно добрым и благим, то Бог был бы не нужен, то мир был бы уже богом. Бог есть потому, что есть зло. Это значит, что Бог есть потому, что есть свобода* (курсив мой. – *В. К.*). И Достоевский доказывает бытие Божье через свободу, свободу человеческого духа. Те, которые отрицают у него свободу духа, отрицают и Бога, и наоборот. Мир принудительно добрый и благой, мир гармонический в силу неотвратимой необходимости был бы безбожный мир, был бы рациональный механизм. И те, которые отвергают Бога и свободу человеческого духа, стремятся к превращению мира в такой рациональный механизм, в такую принудительную гармонию»[432].

Позже он понял, что дело в хаосе и произволе, не в рациональном механизме, а в превращении злодейского хаоса в застывший

[431] *Бердяев Н.А.* Судьба человека в современном мире (к пониманию нашей эпохи) // *Бердяев Н.А.* Дух и реальность. М.: АСТ. Фолио: 2006. С. 165–166.

[432] *Бердяев Н.А.* Миросозерцание Достоевского. С. 147–148.

ужас. Он не случайно много рассуждал о понятиях «страх» и «ужас» у Кьеркегора и Хайдеггера. Приведу его фразу: я борюсь за свободу, но я не хочу свободы для себя, чтобы не подумали, что я борюсь из корыстных целей. «Тень легла на мир. Начался цикл исторических и космических катастроф и обвалов»[433]. Этот мир уже не знает теодицеи и свободы. В книге «Судьба человека в современном мире (к пониманию нашей эпохи)» он показал, как иррациональность, хаос ведет к тоталитаризму и страшнее для свободы, чем наличие привычного мирового зла. Потому что хаос это зло изначальное, первобытное, а потому не дающее никакой свободы. Это даже не зло, а какой-то доисторический ужас, которого так боялись Кафка и Хайдеггер. Ничто, которое вдруг увидел человек вместо Бытия. Об этом слова позднего Хайдеггера, подводящие своеобразный итог его построениям: «Мировая ночь распространяет свой мрак. Эта мировая эпоха определена тем, что остается вовне Бог, определена “нетостью Бога”. <...> Нетость Бога означает, что нет более видимого Бога, который неопровержимо собрал бы к себе и вокруг себя людей и вещи и изнутри такого собирания сложил бы и мировую историю, и человеческое местопребывание в ней»[434]. Такое состояние мира уже за пределами человеческой истории. Это то, что угадал Достоевский. И то, к чему пришел Бердяев.

[433] *Бердяев Н.А.* Судьба человека в современном мире. С. 167.

[434] *Heidegger M.* Wozu Dichter? // *Heidegger M.* Holzwege. Frankfurt am Main, 1950. S. 265. (Перевод *Ал.В. Михайлова*).

Достоевский как ветхозаветный пророк

Беседа Сергея Медведева с Владимиром Кантором

Расшифровка авторской программы Сергея Медведева «Археология» (Эфир с Владимиром Кантором 26.11. 2013)

Сергей Александрович Медведев, профессор НИУ-ВШЭ, журналист, теле- и радиоведущий

МЕДВЕДЕВ. Это программа «Археология». В студии Сергей Медведев.

А знаете ли вы, дорогие слушатели, что мой родной университет, Высшая школа экономики, проводит замечательную акцию под названием «Лекции в музеях». В том числе, там наши ведущие профессора читают лекции в крупнейших и не самых крупных музеях Москвы. Недавно был аншлаг в музее-квартире Достоевского на Божедомке, где читал лекцию наш профессор Владимир Карлович Кантор. И был совершеннейший аншлаг, пришло народу в три раза больше, чем мог вместить небольшой зал, и люди стояли снаружи, все не могли поместиться. В общем, было такое замечательное городское событие. Лекция Владимира Карловича называлась: «Достоевский как ветхозаветный пророк».

Владимир Кантор читает лекцию в музее Достоевского

И мне эта мысль показалась очень интересной для нашего эфира: поговорить о Достоевском как о пророке, о ветхозаветности Достоевского. Особенно интересно в том смысле, что ведь Достоевского часто обвиняют в антисемитизме. Но с другой стороны, у него был какой-то мучительный интерес к проблеме еврейства. И что самое интересное, насколько Достоевский свои ветхозаветные пророчества проецирует на Россию. Чувствует ли он, что Россия, русские тоже являются избранным народом, народом-богоносцем, народом-мессией? Что он говорит нам о русском человеке? О судьбе России в истории?

На все эти темы мы говорим сегодня с нашим гостем – Владимиром Карловичем Кантором, профессором Высшей школы экономики.

КАНТОР. Добрый день, Сергей.

МЕДВЕДЕВ. Вы знаете, с чего я начну? Феномен Пожигайло. Вы знаете, что есть такой человек – Пожигайло.

КАНТОР. Нет.

МЕДВЕДЕВ. Не знаете? Счастливый. Знаете, бросить все, уехать в Урюпинск хочется, когда вас слышу. Есть Павел Пожигайло, интересный очень человек, офицер-ракетчик, офицер ГРУ, который послужил какое-то время заместителем министра культуры. Сейчас он в Общественной палате занимается вопросами культуры.

И вот он на протяжении последнего, 2013, года выступает с идеями многократно и на телевидении, и в Интернете, и в газетах о том, что нужно цензурировать русскую литературу XIX века, не надо ее детям преподавать, она портит психику. Портят психику Салтыков-Щедрин, Гоголь (гоголевский «Ревизор», например).

Вот вы знаете, буквально неделю назад прошла информация у нас же, на «**Финам FM**», в новостях я слышал, что Есенин опасен для детской психики, Набоков опасен для детской психики. Достоевский, по-вашему, если пользоваться этой терминологией Пожигайло... Хорошая, кстати, да?

КАНТОР. Фамилия потрясающая.

МЕДВЕДЕВ. Потрясающая, да. «Собрать все книги бы да сжечь», – как его предшественник. Достоевский опасен для детской психики?

КАНТОР. Давайте я тогда начну от себя плясать?

МЕДВЕДЕВ. Да.

КАНТОР. Я впервые прочитал Достоевского, наверное, классе в восьмом, и могу сказать, что это было потрясение для меня.

МЕДВЕДЕВ. «Преступление»?

КАНТОР. Нет-нет-нет. Я прочитал что-то другое. Я прочитал, по-моему, «Двойника», а потом прочитал «Записки из подполья» и совершенно выпал на какое-то время из школьной жизни. И в этом смысле, что Достоевский втягивает в свой мир, он, конечно, опасен. Он не дает идти по линии, ну, условно говоря, которая задана школьной программой, которая задана начальством: вот только так, а не иначе, ты должен учить такие-то уроки, говорить такие-то слова. Достоевский уводит просто в другое изменение, и ты начинаешь смотреть на мир, как он любил сам смотреть, с точки зрения вечности.

МЕДВЕДЕВ. Да, это какое-то совершенно... Я тоже, наверное, классе в восьмом-девятом, но у меня все стандартнее началось – с «Преступления и наказания», но для меня это тоже явилось очень большим потрясением. И затем уже в студенческие годы, я помню, что на какие-то нужды, совершенно необходимые (что-то с покупкой штанов связанное или еще что-то), были отложены деньги. Будучи в стройотряде в Казахстане я увидел полное собрание сочинений Достоевского, вот это такое защитного цвета, академическое, 30-томное. И я его купил, потому что настолько это для меня было важно. Я потратил заработанные в стройотряде деньги на вот этого Достоевского. Настолько какие-то важные вещи он мне сообщил, которые я до сих пор ношу в себе. Так что в этом смысле, конечно, это человек, который перевернул представление России.

Но вот возвращаясь к теме вашей лекции, Достоевский действительно представлял себя ветхозаветным пророком? Он примерял на себя это?

КАНТОР. Да, и не раз об этом говорил. Простой пример. Он любил цитировать строчки Огарёва: «Чтоб вышло мне по воле рока / И жизнь, и скорбь, и смерть пророка». И они ему вышли: и жизнь, и скорбь. Он страдал, как мало кто в русской литературе страдал. Все-таки четыре года каторги, шесть лет солдатчины. В расцвете сил, когда он уже знаменитый писатель, стоял перед расстрельным столбом (он был приговорен к расстрелу, как все знают) и пережил это. Ну, столько, сколько он пережил, не дай Бог – а может, дай Бог, если ты хочешь быть писателем, пережить человеку – но он пережил. Он действительно уходил в заоблачные миры в этот момент. Когда вас приговаривают к расстрелу, вы, разумеется, уже начинаете смотреть по-другому на весь мир, тем более что он, как вы знаете, как вы помните, был вторым в очереди... Троих привязали, он был в связке во второй тройке, и уже прозвучало знаменитое «целься, готовься», и вот на слове «пли» царь остановил – не царь, а...

МЕДВЕДЕВ. Да?

КАНТОР. ...Посланный им человек. Но они-то пережили это. Потом каторга, где политические, в том числе Достоевский, петрашевцы, ссыльные поляки попали с каторжанами, а это были... Здесь надо перечитать «Мертвый дом», чтобы понять, что это такое. Это были действительно убийцы, это действительно были люди страшные. Он понимал, что они абсолютно страшные, и несколько раз опять же был на грани смерти, он это описывает в «Мертвом доме». Но он вдруг увидел, что и там можно в них что-то найти другое, вот в этом ужасе.

МЕДВЕДЕВ. С другой стороны, вы знаете, говоря о Достоевском, я понимаю, что он видит даже не столько реальность, он, по-моему, описывает события какой-то совершенно другой жизни, совершенно другой истории, которая происходит у него в голове, и истории каких-то идей. Составить представление о России из романов Достоевского очень сложно. Читая Толстого, я могу очень такое объемное, полностью стереоскопическое представление о России составить. Он очень пластичен, он очень фактурен. У Достоевского какие-то бесконечные салоны, диваны и разговоры, разговоры. Вот я помню, Набоков вспоминал, что единственная человеческая черта у Достоевского, по-моему, в «Братьях Карамазовых» – это на садовой скамейке оставленный круглый след от стакана.

КАНТОР. Но это эстет говорит. Набоков, я имею в виду. Вот я как раз не могу представить Россию по Толстому, потому что, как сам Достоевский говорил, это средне-высший слой, который с точки зрения этого средне-высшего слоя, высокого дворянства, богатого дворянства, которое вхоже в высший свет, смотрит сверху на крестьянина и пытается... И настолько боится Лев Николаевич этого крестьянина, что он пытается от его лица его словами проклясть и всю культуру, и весь высший слой.

От Толстого у меня ощущение... Ну, человек лично, наверное, был смелый, судя по Севастополю, но в плане социальном он, конечно, боялся. А Достоевский не боялся. Он прошел каторгу, он видел это все. А Толстой боялся: «Я проехал сквозь строй рабочих, как сквозь строй, и мне было страшно». Ему страшно все время бывает.

МЕДВЕДЕВ. Ну, да, он изнутри то же самое, так сказать, «После бала» если взять. Это рассказ наблюдателя, который сопереживает происходящему. А Достоевский на своей шкуре, на своей спине испытал вот это самое наказание.

КАНТОР. Абсолютно, да. И не случайно немцы – и не только немцы, французы, англичане, вообще вся Европа – Россию все-таки оценивают, прежде всего, по Достоевскому, а не по Толстому. Толстого знают, но Толстой идет на уровне, если угодно, мексиканского сериала. «Война и мир», «Анна Каренина», красивые виды, красивый Вронский, красивые скачки, красиво крестьяне косят траву, и даже граф с ними косит. Ну, очень красиво, ну, прямо «Рабыня Изаура». Достоевского так не снимешь, разумеется. Это, конечно, другая Россия, другой Петербург.

У меня получилось так, что я был на конференции по Пушкину в Петербурге, а потом переехал фактически на другую конференцию по Достоевскому. И вот пушкинский Петербург, мы его знаем все: «Люблю тебя, Петра творенье, люблю твой строгий, стройный вид». Он есть такой. А рядом Петербург Достоевского, он тоже есть. И там была одна совершено замечательная...

МЕДВЕДЕВ. Дворы-колодцы.

КАНТОР. Это ужас какой-то. Дама, которая повела нас – Наташа Чернова, она в Музее Достоевского работает, она повела нас путем Раскольникова. И вдруг мы увидели действительно другой Петербург. А он есть, этот другой Петербург. Она провела вокруг дома, где восемь спусков в подвал, в каждом были когда-то пивные. Из одного, помните, выскочила проститутка, которая кинулась к Раскольникову: «Давай, иди ко мне». Вот это все было.

МЕДВЕДЕВ. Это же знаете, и диккенсовский Лондон примерно такой же должен быть. Туманный, обшарпанный, с падающей штукатуркой.

КАНТОР. Да-да-да. Но Диккенс при этом, как говорил про него Цвейг, он – писатель, не знавший трагедий, строго говоря. А Достоевский, самое-то смешное, я договорю, это была фантастика полная, мы дошли путем Раскольникова, поднялись в тот дом, в тот подъезд, куда вошел Раскольников, поднялись на этаж, позвонили в дверь (это я уже нахально позвонил), и дверь открыла нам старуха. У всех почти было обморочное состояние.

МЕДВЕДЕВ. С сальным пробором.

КАНТОР. Это был ужас какой-то. Так что он вполне реален.

МЕДВЕДЕВ. Да. И он, конечно, этим очень интересен, тем, что он такой разночинный. Вот эти разночинные сапоги Мандельштама, они очень явственно видны, скрипят. И он такой как бы о жизни, про жизнь – Достоевский. Но в то же время он рассказывает не только о России, он рассказывает вообще трагедию человеческого существования. Он в этом смысле гораздо больше, чем просто русский писатель.

КАНТОР. Конечно, но как сказал, по-моему, Вячеслав Иванов про него, он сделал русский мир сложным. После него русские научились мыслить сложно. У Толстого все просто. «А» равно «Б» или «А» равно «А», «Б» равно «Б», и так далее. У Достоевского «А» никогда не равно «А», и вообще непонятно, чему оно равно. Оно равно какому-то потустороннему совершенно пространству.

МЕДВЕДЕВ. Да, вы знаете, это очень сильное замечание, потому что Достоевский – это про сложность. Вот мне кажется, почему школьникам надо давать Достоевского, и почему меня он так потряс в свое время, потому что неожиданно я узрел какое-то не трехмерное пространство, а пятимерное, десятимерное, как человек, открывший неэвклидову геометрию Лобачевского, Римана и так далее. И Достоевский – это действительно то, что Бахтин позднее пытался раскрыть, глядя на вот этот полифонизм романов Достоевского. И он, конечно, здесь очень сильно выходит в XX и в XXI век вот этой своей сложностью.

Но при этом, возвращаясь к вашей мысли, он мыслит себя ветхозаветным пророком, да?

КАНТОР. Да.

МЕДВЕДЕВ. Меня в вашей лекции, когда я ее читал, удивило вот это, что он себя не в смысле как бы христианства новозаветного позиционирует, а вот мне очень было интересно прочесть, что он,

например, был близок к талмудической культуре и ветхозаветной культуре, культуре Торы.

КАНТОР. Ну, об этом говорят. Я читал несколько исследований на эту тему, но доказательств прямых, что он знал Талмуд, нет. Талмуд выходил на русском языке в эпоху жизни Достоевского. Читал ли он – доказательств нет. Но то, что он знал Ветхий Завет как мало кто из русских писателей... Это факт. В общем, как правило, все ограничиваются Новым Заветом. У Достоевского, какой текст ни возьмете, особенно «Братья Карамазовы», там бесконечные отсылки к ветхозаветным темам, я уже не говорю про Иова, который едва ли не главный его герой, любимый его герой, как он пишет жене Ане, который потряс его еще в самом детстве.

А Иов – это выход в иное пространство, когда он пытается полемизировать с Богом, и Бог его наказывает неизвестно за что, отбирая у него вначале стада, потом детей, потом все. И он говорит: «Я хочу состязаться с Богом», – и Бог говорит: «А что ты понимаешь вообще?» Вдруг Бог с ним начинает говорить. Вообще нигде в мире этого нет, чтобы Бог говорил с человеком, более того, оправдывался в каком-то смысле перед ним, объяснял ему соотношение сил, это что-то запредельное. «Где ты был, когда Я творил мир? Ты не сотворил это, ты не видел, как Я делал это. Кто ты такой?» И Иов в итоге преклоняется перед Богом, и Бог прощает его. За что наказание? Просто он должен понимать, что он внутри, как говорили древние евреи, в руках Бога находится.

МЕДВЕДЕВ. Здесь это выводит меня на очень интересную тему – антисемитизм Достоевского. Насколько правдива эта мифология о том, что Достоевский был антисемитом? Я ведь вспоминаю это ужасное, в общем-то, место в «Братьях Карамазовых», где Алеша говорит, по-моему, с Лизой, и она спрашивает: «А что, правда ли, что евреи на Пасху христианских младенцев убивают?» – и Алеша отвечает: «Не знаю».

КАНТОР. Да, я об этом писал, это то, что называется в литературоведении или в философии культуры «ложная память». Алеша так не мог ответить. Единственный прокол в Алеше – вот этот странный ответ. Кровавые наветы были, Достоевский знал это, но сам Достоевский, который говорил: «Это великое племя, мощнее которого человечество не знает, и сколько еще веков пройдет, пока мы узнаем, зачем оно послано на землю», – это Достоевский говорит о евреях.

И что он вменяет в вину евреям? Одну простую вещь. Современным евреям. Не Иову, конечно, не Саре, не Ревекке, он говорил: «Почитайте про моавитянку Руфь, – говорит Зосима простолюдинам, – они поймут, что это такое». Нет, он вменяет в вину совре-

менным евреям то, что они продали Бога мамоне, поменяли Бога на мамону. «И как же может еврей, – говорит он, – истинный еврей отказаться от Бога? Тогда он не еврей». А за что критиковали тех же иудеев? Именно за это.

МЕДВЕДЕВ. Ну да, здесь опять пророческая, вот эта критическая позиция Достоевского, в данном случае он имеет право, дерзает все, так сказать, иудейское племя критиковать.

КАНТОР. Да. Но самое интересное, что он так же, как иудеев, может... иудеи ему были интересны как некий феномен мирового бытия, прошли четыре тысячелетия и не изменились. Почему? Потому что верны были своему богу, были верны Иегове. Если они будут отказываться, они растворятся. Они, может, покорят мир, но они не будут теми евреями, которые хранили бога. «Интеллигентный еврей, отказавшийся от бога, мне непонятен, – говорил Достоевский, – он не еврей».

МЕДВЕДЕВ. В дальнейшем, конечно, он проецировал это вот свое отношение к евреям на отношение к русским, да?

КАНТОР. Совершенно верно.

МЕДВЕДЕВ. И вел себя, как пророк, по отношению к русским. И об этом мы поговорим после перерыва. Прервемся ненадолго.

МЕДВЕДЕВ. И снова добрый вечер. Программа «Археология». Сегодня у нас в гостях профессор Высшей школы экономики Владимир Карлович Кантор. Говорим мы о Достоевском. Достоевский как ветхозаветный пророк. Что Достоевский взял от еврейства, от вот этого ветхозаветного пророческого еврейства, и как он себя возомнил пророком русских?

Русские для него были что, тоже избранным народом? Я вспоминаю, это у Шатова. Ведь это же, по-моему, alter ego Достоевского, самый близкий Достоевскому герой, да? Еще Розанов, по-моему, это писал, Шатов. Так вот Шатов говорит, что русские – избранный народ, современные евреи.

КАНТОР. И да, и нет. То, что русские – избранный народ, Достоевский верил, но как говорил Хомяков, обращаясь к России: «Но помни: быть орудьем Бога // Земным созданьям тяжело. // Своих рабов он судит строго, // А на тебя, увы! как много // Грехов ужасных налегло!». Быть избранником божьим тяжело. Избранником божьим – это ответственность. «О, недостойная избранья, – обращался Хомяков к своей Родине, – ты избрана!» И это тяжело.

И Достоевский, если говорить о Шатове (извините, вернусь к вашему вопросу), с Шатовым он разыграл эту партию идеально совершенно. Шатова убивает русский бес, Петр Верховенский, который говорит: «Русский бог мне помогает». Не Христос, а русский бог, язы-

ческий бог. И Шатов клянется, что из России все придет, Россия – светоч и прочее, народ-богоносец. Ибо, рассуждает он, народ, не создавший своего бога, не может быть избранным.

И дальше следует гениальный вопрос Ставрогина, а Ставрогин – это провокатор, но гениальный провокатор. «Я верую в Россию, я верую в то-то», и вдруг вопрос Ставрогина: «А в Бога вы верите?» И растерянный ответ Шатова: «Я буду веровать в Бога».

МЕДВЕДЕВ. Да, да.

КАНТОР. Это убийственно по отношению к идее народа-богоносца, потому что верить в бога... Бог наднациональный, он не знает ни эллина, ни иудея, как говорили еще апостолы. И Шатов, верующий именно в русского бога...

МЕДВЕДЕВ. Нет, но это новозаветный бог не знает ни эллина, ни иудея.

КАНТОР. Правильно.

МЕДВЕДЕВ. А ветхозаветный-то как раз...

КАНТОР. Бог евреев, правильно. Но Шатов-то христианин, православный. Россия избрана как христианский народ. Дело в том, что мы забываем об одной простой вещи, что христиане называли себя новыми евреями, новым Иерусалимом. Теперь они – избранный народ. Христиане, не евреи. Это началось еще с греков, которым, конечно, ужасно не хотелось быть ниже иудеев. Поэтому, ставши христианами, они сказали, что иудеи плохие, а христиане – действительно новый народ. Поэтому настоящий христианин не имеет отечества, он странник на Земле.

МЕДВЕДЕВ. Но для Достоевского все-таки было отечество, отечество русское. Он считал себя русским пророком. А как он себя вел в качестве пророка? Что это было: обличение грехов?

КАНТОР. Да, я просто вначале скажу, у нас часто я с этим сталкиваюсь, говорят: пророк – это тот, который предсказал, что будет. И Достоевского называем пророком, потому что он предсказал большевизм, то-се, пятое-десятое, Ленина, Сталина и прочее.

МЕДВЕДЕВ. Нет, но мы в другом смысле говорим, да.

КАНТОР. Естественно, да. Он ничего не предсказывал. Но каждый пророк говорит своему народу: «Если ты будешь себя вести так, как ты ведешь...» Вот «Бесы», если угодно – это рассказ о том, как обéсилась вся страна, бесовщина проникла внутрь каждого. Там нет ни одного, который вне бесов находится. «И если ты будешь себя вести так, то тебя ждет смерть, кара и так далее». То же самое, что говорили ветхозаветные пророки. «Если ты будешь поклоняться мамоне, блуду, тебя постигнет кара».

МЕДВЕДЕВ. Пророк, грубо говоря, это такой малоприятный человек, который говорит все время, так сказать, некие моральные истины и бичует грехи окружающих его людей.

КАНТОР. Не надо забывать только, что пророк – посланник бога. Он не от себя говорит. Достоевский чувствовал себя в этом смысле пророком, посланным богом. И он литературу так оценивал. «Шекспир, – говорил он, – это пророк, посланный нам богом, чтобы рассказать о человеке».

МЕДВЕДЕВ. Но о человеке Достоевский рассказывает все-таки очень нелицеприятные истины. Потому что я пытаюсь для себя понять, Достоевский – он про добро или про зло. Все-таки в основном Достоевский – это про зло. И если взять общий баланс в его романах, то, конечно, зло торжествует, оно в гораздо большей степени представлено.

КАНТОР. Я бы не согласился с этим.

МЕДВЕДЕВ. Нет?

КАНТОР. Нет, потому что он действительно зло изображает очень ярко, очень жестоко. Возьмите любого ветхозаветного пророка. У него нет ни слова про добро, он без конца обличает то-то и то-то. И Достоевский делает то же самое, но во имя добра, но во имя того, чтобы тот же русский народ стал жить не как богоизбранный народ, а как народ, избранный богом для того, чтобы осуществлять его идеалы.

Конечно, ему в этом смысле евреи немножко мешали, потому что уже есть один народ, который вроде бы выполняет божье установление. Не ложилось, поэтому было некоторое соревновательное начало. Есть евреи, а что русским тогда делать? Делать то же самое, что и евреям.

МЕДВЕДЕВ. Но все-таки я хочу попытаться продолжить эту линию. Достоевский очень сильно ввел зло в литературу. Он показал зло, показал, в том числе, и банальность зла. То, что вот эти все бесконечные посредственности, все и Свидригайловы, и даже Лебядкины, и Фердыщенко, и так далее.

С другой стороны, он показал вездесущесть зла. Может быть, он опять-таки здесь заглянул в XX век, и здесь есть перекличка с другим писателем, которого мы недавно в нашей программе обсуждали, это Шаламов – человек, который показал абсолютную тотальность зла. Тоже прошедший тюремный опыт, тоже, кстати, написавший, что русский интеллигент не может считаться состоявшимся без опыта тюрьмы. Так что мне здесь интересно вот это открытие зла в человеке Достоевским.

КАНТОР. Ну, вы же профессор и знаете, что у Канта была замечательная работа «Об изначально злом в человеческой природе».

Это как бы общая установка любой философской антропологии. Зло присуще человеку, оно в нем. И если бы не было зла в человеке, не нужен был бы бог, не нужен был бы Христос, не нужно было бы страдание Христа, чтобы искупить...

МЕДВЕДЕВ. Но не вся литература из этого исходит. Литература до Достоевского, тот же Пушкин не исходит из греховной природы человека, из злой природы человека.

КАНТОР. Ой, Пушкин – он гораздо более сложен, чем нам кажется. Возьмем Шекспира, скажем. Шекспира и Пушкина можем взять. Вы говорите, Шекспир. Для него был пример – Шекспир, как творец, конечно. Трагедии Шекспира – это бесконечные трагедии о зле. Возьмем ли мы «Гамлета», там зло торжествует абсолютно. Возьмем ли мы «Макбета» – зло торжествует абсолютно. «Короля Лира», и даже прекрасная Корделия, которая, казалось бы, некий идеал – и она убита, она, которая единственная любила отца, отторгнута отцом. Абсолютное торжество зла.

Но это и есть трагедия, не пройдя трагедию, человек не может очиститься. И Достоевский это показывает. А что такое Пушкин? Возьмем «Медный всадник» – абсолютная трагедия. Там зло в самом устройстве мира. И Евгений гибнет, потому что он слаб, он не может этому злу противостоять никак.

МЕДВЕДЕВ. Ну, в общем «Евгений Онегин» тоже, по большому счету, разновидность торжества зла.

КАНТОР. Да, убивают.

МЕДВЕДЕВ. И самого Евгения, и Татьяну, которая предала свои юношеские идеалы, юношескую любовь, ставшую...

КАНТОР. Ну, Татьяна не предала. Вот тут у меня бесконечный спор и с коллегами, и со студентами. У нее есть гениальный ответ Онегину. Обычно же как у нас цитируют? Почему не слышат текста Пушкина? «Но я другому отдана», – и все говорят: «И буду век ему верна». Не «И», «и» – это «как и другие». «Но Я другому отдана, Я буду век ему верна», – говорит Татьяна, это ее личный выбор.

«Я знаю, в вашем сердце есть и гордость, и прямая честь» – она обращается к европейскому началу Онегина, она действительно русская европейка, которая совершила свой личный выбор. То, о чем мечтали экзистенциалисты потом – надо совершать выбор. Вот она его совершила.

МЕДВЕДЕВ. Продолжая тему зла. Я хочу обсудить такие очень сильные, я считаю, обвинения Достоевскому, которые прозвучали в известной статье Максима Горького «О “карамазовщине”», по-моему, 1913 год.

КАНТОР. Ну, еще бы, да.

МЕДВЕДЕВ. Еще Горький такой весь ницшеанец, ну, собственно, он ницшеанцем и остался. И он говорит, что Достоевский – это злой гений России, злой гений русской литературы. Мне кажется, он здесь говорит две очень точные вещи: что Достоевский вскрыл садомазохистскую сущность России. С одной стороны, садизм Петруши Верховенского, садизм нигилиста, а с другой стороны, мазохизм забитого маленького человека. И вот мне кажется, что Горький здесь как-то очень правильно говорит, что Достоевский вскрывает саму вообще философию, саму антологию русской власти и русского социума.

КАНТОР. Ну, если так говорить, то, конечно, это не на Петруше Верховенском. У него есть замечательный небольшой рассказ «Скверный анекдот». Если вы помните, когда действительно подчиненный по замечательной фамилии Млекопитаев пытается услужить своему начальнику, и от этого ломается его жизнь, катастрофа полная.

Но, мне кажется, Достоевский, конечно, гораздо сильнее, он абсолютно был иронический человек, и его Иван Карамазов – это, строго говоря, второй Байрон или Иов, это совершенно другой уровень. Горький мелко плавал для Достоевского. Обвинять его в садомазохизме? Ну, вообще Фрейд Достоевского не очень понял, когда он говорил: «Достоевский и отцеубийство». Но не об этом, собственно, речь. Для него отцеубийство было выходом опять-таки за пределы нормы мира некоего.

Но самое удивительное, что он и отца рисует чудовищно. Федор Павлович Карамазов, в общем, негодяй, по большому счету. И вроде бы: «Один гад убьет другую гадину», – говорит Иван Карамазов, и это Достоевский не принимает. Какой бы ни был гад – все-таки он, видевший каторжников, понимает, что где-то в нем может быть и свет. И Алеша – вот, я говорю, у него одна ложная фраза была: «Не знаю, Лиза, – он говорит, – вы не плохой человек, только испорченный».

К вопросу о зле, я хочу одну вещь вам такую сказать, очень важную, до Достоевского никто это не фиксировал, в России, по крайней мере. Он показал, что зло бытийственное. Часто говорят, что зло – это недостаток добра. У него реальный чёрт, у него реальное зло. Весь парадокс Ивана, когда он говорит с чёртом, и это же Достоевский понимает, он помнит Лютера, который швырнул в чёрта чернильницей, вот и Иван это говорит. «Чернильницу ищешь?» – говорит ему чёрт. «Не ищу, поскольку ты есть я сам».

Достоевскому было очень важно, и весь разговор он провел – поразительный, гениальный разговор, абсолютно гениальный – для

того, чтобы показать Ивану, чтобы он себя растождествил с чёртом. Чёрт все время навязывает ему, что он часть Ивана, но он не часть Ивана. Если человек принимает положение, что чёрт сидит в нем, что он часть его самого – лечения быть не может. И не случайно именно Алеша говорит: «Это не ты говорил, не ты говорил, это он говорил». Он разводит чёрта и Ивана.

МЕДВЕДЕВ. В этом отношении Достоевский оставляет человеку надежду, оставляет выход из этой вселенной зла, вселенной постоянной бесовщины и этих комплексов неизжитых.

КАНТОР. Мне кажется – да. И надо сказать, Соловьёв Владимир Сергеевич, который поначалу, следом за западными многими философами, говорил, что зло – недостаток добра, это Августин говорил и прочие. Он к концу жизни понимает, что зло активно, оно существует реально. И он пишет краткую повесть об антихристе, где антихрист реален, он являет в мир абсолютное зло.

И опять-таки, и это у Достоевского есть, то, что потом повторили русские философы в эмиграции уже: Христос пришел в мир не с тем, чтобы победить, победы он не ожидал. И действительно, собственный народ, к которому он пришел, кричал: «Распни его!» Варавва, у нас говорят – разбойник. Это неправда, Варавва – вождь восстания против римлян, он бунтовал народ, его народ требует освободить. Условно говоря, ну как бы освободить не Достоевского, а Ленина, предположим.

МЕДВЕДЕВ. Да.

КАНТОР. Вот Ленина освободить, потому что он нас бунтует. Христос это понимал, и он понимал, что его дело на земле проиграно, но он оставил шанс. У философа Витгенштейна есть замечательное соображение, он говорил: «Если бы не было Христа, то вообразите себе маленького мальчика в темной комнате, и никакого света. Вот так человечество без Христа – никакого света». А вот он дал тот свет, который во тьме светит, вот только за этим он и приходил, чтобы была эта точка отсчета, был этот огонек.

И потом Семен Франк, он говорил: «Мы должны понимать, что мы с ним как с вечно гонимым, мы христиане – вечно гонимые». И Соловьёв... Выдержавших меньшинство.

МЕДВЕДЕВ. В том числе и Достоевский. Мы продолжим наш разговор о Федоре Михайловиче с философом Владимиром Кантором после перерыва.

МЕДВЕДЕВ. Говорим мы о феномене Достоевского, в какой степени Достоевский раскрыл, показал русского человека, сущность отношения человека и бога, в какой степени Достоевский вообще говорит о России.

К вопросу о том, насколько Достоевский представляет вообще нынешнюю Россию, и нынешнюю, и вечную Россию. Мне кажется, что здесь очень важную вещь он раскрыл вот в этом подпольном человеке, «подпольный человек» Достоевского. Вот Розанов об этом, в частности, очень много писал. И этот самый подпольный человек, в нем же тоже заключен какой-то очень сильный такой мазохизм и страсть к разрушению.

И фактически в русской революции, если считать Достоевского пророком революции и, в данном случае, предсказателем революции, предсказателем революции русского XX в., он ведь и это увидел. То, что этот самый подпольный человек выйдет наружу, и в конце это обернется нигилизмом большевиков.

КАНТОР. Я думаю, что подпольный человек – это более сложная структура. У нас действительно ее воспринимают как, условно говоря, борьбу с демократическим хрустальным дворцом. В письме к брату он писал: «Церковная цензура не заметила, что я замахиваюсь здесь на большее, я замахиваюсь на мироустройство». Это первая, условно говоря, попытка взгляда Ивана: «Я не бога, я мира божьего не принимаю».

И я воспринимаю «Записки из подполья» и подпольного человека, который потрясен не устройством мира, его, как это говорилось, неблагообразием, если угодно. Где все, что он ни делает, от всего ему плохо, и сам он совершает это плохое все время, и понимает, что совершает плохое. Но так мир устроен. И вот этот ужас Достоевского: «Почему же мир так устроен?»

МЕДВЕДЕВ. Но не был ли большевизм, в своем, так сказать, пределе, тоже такой вот реакцией на неустройство мира? И вообще весь модернизм и авангард – такой попыткой переустройства мира? Если брать большевизм в таких своих, я не знаю, в виде Велимира Хлебникова или Андрея Платонова, вот таких больших проектов по переустройству мира?

КАНТОР. Платонов – это отдельная песня, Хлебников – он большой поэт, но он, конечно, абсолютный ницшеанец. Вот то, что вы говорили про Горького, это относится к Хлебникову стопроцентно. Человек, который мечтал: «Молодчики, купчики, ветерок в голове, в пугачёвском тулупчике я иду по Москве» – он мечтал о пугачёвщине. Вот это совершенно не та структура, о которой думали большевики, они думали организовать жизнь. Хлебников об этом не думал совершенно, он хотел разгула, стихии. Платонов как раз более структурированный человек, и думал об этом, но он как раз и показал весь ужас структурированного мира – это «Котлован».

МЕДВЕДЕВ. Ну да, он это увидел, он же хотел этой паровозной утопии, с одной стороны: с механизмами, с паром, с дымом, с единством человеческих тел. Но в результате все это кончается вот такой мясорубкой.

КАНТОР. Абсолютным котлованом все кончается, да. И вот большевики, я думаю, говорили то, что никогда Достоевский не сказал бы, и его подпольный человек не сказал бы: Достоевский не думал о переустройстве мира, это только Бог может. Он говорил все время, обращаясь к человеку, что себя надо переустроить прежде всего.

И то, что делали большевики, – это абсолютное выступление против всех божьих заповедей. Они брали на себя – и это в «Братьях Карамазовых» разыграно прекрасно, когда Ивану Алеша говорит: «Не бери на себя это», – брали на себя те задачи, которые может взять на себя только Господь. Даже Христос не брал на себя этих задач по переустройству мира, а уж, казалось бы, – сын Бога.

МЕДВЕДЕВ. Но Достоевский все-таки в большой степени предсказал революцию и предсказал XX век. «Бесы» в этом отношении – это книга Нострадамуса? Книга предсказания?

КАНТОР. Нет. Я же говорю, что как раз он пророк в том, что он говорил: «Если вы так себя будете вести, то наступит катастрофа». Вот и все, он ничего не предсказал. А поскольку русские люди продолжали себя вести так, как он описал, катастрофа неминуемо наступила.

МЕДВЕДЕВ. Он показал, но я вижу тех же большевистских комиссаров в этих «Бесах», и в Верховенском, и так далее.

КАНТОР. Совершенно верно. Но они уже были тогда, и он их нарисовал, но он не предсказал. Нечаев был, Ткачев был, Герцен – Ставрогин был. А то, что они в жизни уцелели (подобные им, точнее, тот же террорист Борис Савинков, герой романа которого «Конь бледный» видит своего предтечу в Смердякове), дошли до 1917 года и далее. Кто принял большевизм, кто был против, но пафос их был одинаков. И это самое страшное, что Достоевский показал, потому что на все наплевать: на жизнь, на человека, на отношения между людьми, на любовь – все выкидываем за борт. Но он не говорил, что они придут, он говорил, что они есть – они уже есть, бесы уже есть.

МЕДВЕДЕВ. Вид бесов, ужаснувший его, его привел в результате к Победоносцеву?

КАНТОР. Нет, конечно.

МЕДВЕДЕВ. Как вот вы вообще интерпретируете все это славянофильство, почвенничество Достоевского?

КАНТОР. Ну, это сложный вопрос, и были разные периоды в жизни Достоевского. Начинал он как западник, как вы знаете, потом разошелся с Белинским и задумался, прав ли учитель, говоривший, что Христос ушел бы к революционерам. Но это позже.

МЕДВЕДЕВ. За письмо Белинского был осу́жден, как говорят теперь наши полицейские?

КАНТОР. Да-да. Приговорили к смертной казни расстрелянием, мне очень нравится эта формула.

МЕДВЕДЕВ: Да, расстрелянием. За чтение или что? За списывание?

КАНТОР. За чтение вслух запрещенного письма литератора Белинского литератору Гоголю литератор Достоевский приговаривается к смертной казни расстрелянием.

МЕДВЕДЕВ. Удивительные времена. Вот надо нам это слушать и ценить. Мы же с вами живем сейчас в вегетарианские времена. Россия, как говаривала Ахматова...

КАНТОР. Поплюйте, пожалуйста.

МЕДВЕДЕВ. Да-да, еще неизвестно, что будет, но как бы было и хуже, как начинал Плевако свои речи: «Господа, могло быть значительно хуже».

КАНТОР. Совершенно верно, да. И Достоевский, если говорить о западничестве и славянофильстве, прошел сложный период. После каторги он вернулся западником абсолютным, у него есть потрясающие панегирики западничеству в начале 60-х годов. Потом начинает присматриваться – больше, больше. Он выдвигает совершенно другую линию, не славянофильскую – почвенническую. Ту, которая должна объединить и западничество, и славянофильство, если угодно. И почва – это попытка образовать народ.

Он говорил: «Самое главное – это народ. Если мы сейчас к нему не придем, не научим его читать, по крайней мере – это наша задача», – говорил он. «Но, – и это тоже одна из его формул, – если народ не примет, мы должны принять его идеалы, даже если они еще темнее, религиознее».

Хотя, как он понимал, у народа разные идеалы. И, как он писал, не все же в народе преступники, есть же святые. Эта формула: «не все, есть же святые» – очень характерна. И он задачу ставил перед интеллигенцией, эта задача поставлена интеллигенции – образовать народ, воспитать народ.

Его главные герои кто? Вот был такой замечательный чешский президент Масарик. Он писал, у него огромная книга есть «Россия

и Европа», в том числе о Достоевском. Он говорил: «Герои Достоевского, положительные герои Достоевского, все – книжные люди, интеллигенция». И действительно, кого мы ни возьмем из положительных героев – это все интеллектуалы.

МЕДВЕДЕВ. Он в этом смысле достаточно социологичен. И, вот как вы сейчас описываете, даже в своей уже такой поздней славянофильской, вернее, почвеннической ипостаси, он очень близок народникам.

КАНТОР. Не совсем. Народники хотели поднять народ на революцию, а он хотел образовать народ, чтобы он поднялся до уровня интеллигенции. Он говорил: «Если нам это не удастся, то пусть погибнем врозь. Народ должен принять наши идеалы тоже, не только мы его. Если не получится – катастрофа».

МЕДВЕДЕВ. Ну, это некрасовское: «Белинского и Гоголя с базара понесет».

КАНТОР. Ну, в какой-то... Он любил Некрасова, кстати сказать. Да, в общем, и Белинского любил, хотя относился к нему очень сложно, поскольку был обижен до глубины души, что Белинский не понял главного его художественного открытия – романа «Двойник», двойника, двойничества. Вот то, из чего потом выросли «Братья Карамазовы» – это его открытие, и оно действительно было великим открытием: художественным, философским, каким угодно.

МЕДВЕДЕВ. Я сейчас думаю: двойничество сильно. Но оно скорее в петербургском мифе прописано – двойничество.

КАНТОР. Везде.

МЕДВЕДЕВ. Гоголь, Достоевский.

КАНТОР. Ну, разумеется, город. Но у Достоевского это везде, собственно. Город, где происходит действие «Братьев Карамазовых», если вы помните, называется Скотопригоньевск.

МЕДВЕДЕВ. Скотопригоньевск, да.

КАНТОР. Для меня всегда был вопрос очень забавный, я даже как-то американским коллегам говорю: «Где ковбойский город в романе Достоевского?» Они растерялись. Я говорю: «Где вестерн вообще в России? Подумайте, что делают ковбои?» «Ну, скот гоняют». «Так где же этот город?» Только потом до них доходило, что это Скотопригоньевск. Для Достоевского это город-фронтир. Тогда были очень популярны американцы, тема Америки, Аляски, Фенимор Купер.

МЕДВЕДЕВ. Свидригайлов же собирался в Америку.

КАНТОР. Едет в Америку, да. Чернышевский написал Лопухова, который уехал в Америку и вернулся Чарльзом Бьюмонтом – об

этом же знал Достоевский. Америка – особая тема Достоевского, и Скотопригоньевск в этой же структуре. Это город-фронтир, но фронтир не только между, если угодно, цивилизацией и дикостью, но также между небом и землей, между землей и адом. Это фронтир. Человечество живет на границе. И это... Хотите сказать, что это Петербург? Да нет, это Россия.

МЕДВЕДЕВ. Ну да. Пограничное состояние, Достоевский, как некий певец пограничного состояния души, если уже брать эту психологию в данном случае. Вы знаете, о чем еще хотел я поговорить, что меня невероятно привлекает в Достоевском и делает его близким, может быть, к России – это то, что содержание у него доминирует над формой. Он невероятно...

Хотя, конечно, формально его романы потом уже, при анализе, оказываются выверены, как Бахтин их разбирал. Но если посмотреть чисто извне, зайти на Достоевского – это же ужасная проза. Точно не знаю, но, по-моему, Померанц говорил: антикрасноречие Достоевского. По-моему, Бердяев тоже об этом писал. Абсолютно антириторические стратегии, если подумать, какие-то. Смотрите, ходульные совершенно герои, какие-то невообразимые ситуации. Истерические ситуации, в которые они себя ставят. Язык бульварных романов, те же самые вестерны, вы говорили. Язык абсолютно третьесортного романа. Вся эта огромная духовная проблематика, экзистенциальная проблематика подается в совершенно дешевом и сложно перевариваемом антураже.

КАНТОР. Можно возразить?

МЕДВЕДЕВ. Да.

КАНТОР. Я начну с эпизода из Юрия Олеши, из его записных книжек «Ни дня без строчки». Он говорит: «Я открываю какую-то книгу, читаю, кажется, Шеллер-Михайлов, классический реалистический роман русский, где все подробно описано, где все речи правильные, каждый персонаж говорит своим языком, своего социального слоя. И вдруг у меня ощущение, что страницы – как будто грозовой разряд на страницах. Заговорили каким-то странным языком – и как будто молнии засверкали. “Нет, это не Шеллер-Михайлов!” – закричал я. И вдруг мелькнуло имя Настасьи Филипповны. Случайно сброшюрованные страницы из “Идиота” попали в роман Шеллер-Михайлова. И тут я понял разницу между гением и бытописателем».

Это просто другой, опять же, о чем мы говорили – другой уровень. «Язык плохой», – говорили когда-то, но говорили люди, воспитанные на языке, если угодно, Толстого, ну и Тургенева, до-

пустим. Достоевский дает другой язык. Это язык библейский. Но библейский язык – он...

МЕДВЕДЕВ. Пророк косноязычен.

КАНТОР. Ну, во-первых, косноязычен, во-вторых, никогда библейские пророки и вообще библейские тексты не думали о красоте слога. И он берет именно эту форму. Я не скажу, что это форма бульварного романа, хотя и это он принимал. Он принимал все. Но он наполнял...

Понимаете, мне иногда читать речи героев Толстого скучно – я заранее знаю, что они скажут. Человек одного сословия должен говорить то-то и то-то – и он это говорит. Анна Каренина должна думать так-то – и она так думает. Все ясно заранее. А у Достоевского – ни фига не ясно заранее. Вы извините за слово.

МЕДВЕДЕВ. Да нет. В контексте Достоевского, я думаю, это вполне возможно. У Толстого это было бы сложнее представить. Вот вы так в который раз уже говорите, оппозицию выстраиваете Толстой – Достоевский. Но ведь Толстой же тоже пророк в своем роде? Он себя тоже мыслил пророком?

КАНТОР. Да. Но он антихрист, извините за прямоту. И об этом писал Владимир Соловьёв прямым текстом. Напомню, что говорю о «Краткой повести об антихристе» Соловьева. И, кстати сказать, его антихрист имеет черты Ницше, Толстого и отчасти Маркса. Но больше...

МЕДВЕДЕВ. Ницше и Маркс – я понимаю, а Толстой-то в каком смысле антихрист?

КАНТОР. Толстой, который отрицал, извините, государство, церковь, культуру, литературу. То, чем потом так блестяще воспользовались большевики.

МЕДВЕДЕВ. Шекспира.

КАНТОР. Ну, вообще литературу всю. И, по-моему, Франк, не помню кто, боюсь соврать, кто-то из русских философов говорил, что Толстой пролагал пути большевизму больше, чем какой-либо другой писатель.

МЕДВЕДЕВ. «Зеркало русской революции», как учил Владимир Ильич?

КАНТОР. Естественно. Поэтому оппозиция... А Достоевский у нас был, по словам того же Ленина, архискверным писателем, естественно.

МЕДВЕДЕВ. Достоевский в этом смысле тоже пророк, но пророк уже, так скажем, новозаветный, пророк христианский.

КАНТОР. Пожалуй. Я формулирую это так, что на почве Нового Завета он стал ветхозаветным пророком, именно как христианин.

Ведь Христос тоже был одним из пророков на самом деле. И Достоевский эту пророческую миссию христианскую поднял до уровня ветхозаветного пророчества, но на базе, на основе именно христианских посылов, не ветхозаветных.

МЕДВЕДЕВ. Он задал некую пророческую парадигму всей русской литературе? Он задал какую-то планку, в которой литература должна быть такой широковещательной, антологической, экзистенциальной?

КАНТОР. Да, он задал, но беда в том, особенно в последние несколько десятилетий... Строго говоря, после разгрома русской литературы, совершенного большевиками, у нас писатели перестали философствовать. И это, на мой взгляд, беда. Писатель-нефилософ – он не совсем писатель или не совсем русский писатель.

МЕДВЕДЕВ. Не совсем русский, да.

КАНТОР. Хотя и не совсем французский. Камю, он кто был? Писатель, философ? Как говорил Камю: «Хочешь пофилософствовать – пиши роман».

МЕДВЕДЕВ. Да. Я пытаюсь подумать... Да, наверное, вы правы, я в XX в. не могу назвать ни одного, я могу много назвать писателей-страдальцев.

КАНТОР. Хороших, да. Но на этот уровень не поднимался никто.

МЕДВЕДЕВ. Но писателя-философа...

КАНТОР. Я бы назвал последнего – Михаил Булгаков, наверное. Проблематичная фигура, и тем не менее...

МЕДВЕДЕВ. Ну, Владимир Карлович... Так сказать, вам как философу, не знаю, после имен Соловьёва и Достоевского того же – Булгаков, мне кажется, такая философия...

КАНТОР. Нет, я не сравниваю его ни с Достоевским, ни с Соловьёвым. Я говорю: он последний.

МЕДВЕДЕВ. ...Боюсь этого слова, – попсовая достаточно.

КАНТОР. Это его так прочли сейчас. Вообще, на самом деле он-то был не попсовым человеком. Он был все-таки сын профессора богословия, он прошел очень хорошую богословскую школу в семье. Он был человек далеко не рядовой в этом смысле, и понимал, что он делает.

То, как его читают – ну, а как его могли читать еще? Вы понимаете, он изобразил (одну вещь только скажу, и будет сразу ясно) страну, где только у дьявола осталось воспоминание о Христе. Одного этого достаточно, чтобы сказать, что это не рядовая литература. Но этого никто не увидел. И как его изображают, действительно попсово, вы правы. Но он написал ужас.

МЕДВЕДЕВ. Да, пожалуй, соглашусь. Но здесь нам очень в Булгакове затмевает взгляд на него вот эта его невероятная популярность.

КАНТОР. Конечно.

МЕДВЕДЕВ. И то, что он стал самым читаемым писателем русским XX в. – это все, конечно, делает сложным. Вы знаете, он вошел во все мировые чарты...

КАНТОР. Я знаю, да-да.

МЕДВЕДЕВ. ...И, так сказать, на Западе нас знают по Булгакову.

КАНТОР. И по Достоевскому, замечу.

МЕДВЕДЕВ. Да. XIX век – по Достоевскому, XX век – по Булгакову.

КАНТОР. Нет. XX век – тоже по Достоевскому. Я об этом рассказывал студентам, повторюсь. Как-то я попал в Германию, там жил вместе с немецкими философами. Они говорят: «Вы чем занимаетесь?» «Русской философией». «Чем?» «Русской философией».

МЕДВЕДЕВ. Такого же не существует для них. Или?

КАНТОР. «А кого?» Я начинаю называть имена, как мне кажется: Соловьёв, тот, другой... Взгляд, ничего не выражающий. Я говорю: «Достоевский». «О, да. Достоевский – это величайший гений, самый великий философ».

МЕДВЕДЕВ. Да, Достоевский в этом смысле открыл какую-то правду о человеке. Занимаясь литературой, он вышел на высшие уровни философии. Если в России не было традиции картезианского рационального философствования, то в России была и богословская мысль, и в России была великая русская литература, литература Достоевского.

Каждый раз, разговаривая с вами, у нас с вами на телевидении и на радио уже приключалось, хочется мне по итогам этого разговора составить такой, знаете, список авторов упомянутых, в конце.

Мне кажется, что здесь поставлен один из рекордов программы «Археология». Тут, по-моему, было несколько десятков, если не сотня авторов упомянуто. Но, я думаю, что те слушатели, которые были с нами в этот поздний час, это оценили. И я хочу здесь к вопросу об этом как раз, упомянуть то, что вы сказали: о том, что Достоевский, это кто сказал – научил Россию жить сложно?

КАНТОР. Вячеслав Иванов, по-моему.

МЕДВЕДЕВ. Вячеслав Иванов. Научил Россию жить сложно. И вот это, мне кажется, самое главное...

КАНТОР. Не жить, а думать сложно.

МЕДВЕДЕВ. ...Думать сложно. Думать и жить сложно – от себя уже добавлю. Так что, мне кажется, здесь самый важный урок Достоевского для XXI века, потому что это век возрастающей сложности.

Владимир Карлович, я благодарю вас за этот разговор.

Наступление на разум. XIX и начало XX века

Вера в разум средь ночи

Самым чутким ушам
уже слышится смех сатаны.
Он смеется не зря.
Мы теперь это знаем, к несчастью.
Дурь настолько окрепнет,
что разум предаст человек,
Выражаться научно
научатся темные страсти...
Но об этом не знает еще
девятнадцатый век.

Наум Коржавин. Конец века

Карамзин, или Сотворение русского европейца

До Петра Великого Московская Русь воспринималась западными путешественниками почти как дикая Африка, где были свои владыки, но жизнь текла вне всяких норм, как в захваченной неприятелем стране, поскольку не было никаких гарантий жизни и собственности. Английский посланник Джильс Флетчер писал, что русские трудолюбивые крестьяне стараются работать меньше, а заработанное прятать как перед нашествием неприятеля. Западным путешественникам казалось, что это навсегда. Но, как писал Пушкин, случай – мгновенное и мощное орудие провидения – решает многое. Необходим был культурный герой, из тех, что знали все народы, начиная от Гильгамеша, Тесея, Геракла и кончая Карлом Великим. Интересно, что, рассуждая о судьбе России, три русских мыслителя (Карамзин, Пушкин, Хомяков), не зная об этих словах, оставшихся в их бумагах и не обнародованных при жизни, употребили одну и ту же формулу: «Явился Петр. Петр Великий как явление!» Как политическая и военная сила Россия вошла в Европу при Петре, но необходимо было интеллектуальное утверждение европейских ценностей, которые создали бы из Калибана волшебника Просперо.

И это произошло: возник тип русского европейца, молодого и сильного европейца, который, несмотря на внутренние и внешние катаклизмы в течение двух столетий, состоялся и уцелел, выступив против большевизма в России, сражаясь против нацизма в Европе (две трети погибших героев французского Сопротивления русские люди – всего в **движении Сопротивления** во Франции сражались более 35 тысяч **русских** и выходцев из России). Но кто стоял у начала этого духовного становления, кто первым сделал интеллектуальное усилие этой духовной возгонки по превращению русских людей в европейцев, но **русских европейцев**? Попыток было немало, но решающей оказалась деятельность Карамзина, создавшего – без преувеличения – практически всю область русской духовности: прозаик, поэт, переводчик, свободно говоривший на нескольких европейских языках, путешественник, открывший России Европу,

великий историк и незаурядный мыслитель, заложивший в России нормы цивилизованного прочтения мира.

Николай Михайлович Карамзин

Мы называем его следом за Пушкиным последним русским летописцем и первым русским историком, мы помним, что Пушкин посвятил Карамзину своего Бориса, не всегда, правда, отдавая себе отчет, что нужна была особая точка отсчета в описаниях российской дикости, чтобы она могла стать и точкой отсчета для написания первой русской исторической трагедии (по шекспировским канонам, но нужен был материал для этих канонов). Недаром Пушкин колебался, как назвать свою пьесу и назвал ее «Комедией о настоящей беде Московскому государству, о царе Борисе и Гришке Отрепьеве». Там, конечно, и юродивый, и сцена в корчме у литовской границы, где Пушкин позволяет себе откровенное хулиганство, когда Отрепьев, понимая, что в Литву ведет только один путь, о нем и спрашивает молодую хозяйку: «А далече ли до Луёвых гор?» «Луёвы горы» в конечном варианте Пушкин оставляет, но начинает понимать, что написалось нечто большее, чем раешная потешка.

И посвятил в итоге ее Карамзину, без которого этого размаха в понимании русской судьбы не было бы. «Драгоценной для россиян памяти НИКОЛАЯ МИХАЙЛОВЧА КАРАМЗИНА сей труд, гением его вдохновенный, с благодарностию посвящает Александр Пушкин». Если поначалу он читал историю Карамзина «как свежую газету», да еще и «злободневную», по его же выражению, то потом он осознал, что Карамзин заложил основы русского миропонимания. Миропонимания, где Россия выглядела как часть Европы, причем важная часть. Еще до Тютчева, сказавшего, что навстречу Европе Карла Великого встала Европа Петра Великого, Карамзин, не употребляя подобной высокой формулы, показал Россию как часть европейского материка, способную к самопознанию, а стало быть, и к тому, чтобы выразить европейскую ментальность. Ведь, строго говоря, основы древнегреческой мыслительности заложил историк Геродот. Вообще, Карамзин дал Пушкину не только материал для размышления о России, он подарил ему великого мыслителя в друзья. Пушкин, как известно, легко сходился с людьми, но Чаадаев среди всех был неразменным золотым. У Карамзина Пушкин познакомился с Чаадаевым. В Царском Селе. «Когда они впервые встретились у Карамзина в Царском Селе, Чаадаеву было 22, Пушкину 17, он еще учился в Лицее»[1].

Пустое пространство, дикую Скифию, Карамзин сумел оживить и двинуть в мир, причем не придумывая немыслимых сюжетов, а рисуя и осмысливая то, что было. Было хорошее, писал о хорошем, были ужасы Ивана Грозного – ужаснее о злодействах Грозного ярче Карамзина не написал никто. Недаром Пушкин назвал его «Историю» не только созданием великого писателя, но и подвигом честного человека. Более того, у Пушкина было неожиданное сравнение, когда он написал, что «Древняя Россия, казалось, найдена Карамзиным, как Америка – Колумбом». Россия как целый материк, но в отличие от Америки с исторической жизнью. Но почему же никто ее из европейцев не замечал, словно некий железный занавес намертво закрыл Русь от Запада? А ведь занавес был. Это татаро-монгольское нашествие. Оценивая масштабы разрушения Руси монгольскими ордами, русские историки проводили аналогию с падением Римской империи в эпоху переселения народов. «Россия, – писал Н.М. Карамзин, – испытала тогда все бедствия, претерпенные Римскою империею от времен Феодосия Великого до седьмого века, когда северные дикие народы громили ее цвету-

[1] *Гершензон М.* Избранное. Том 1. Мудрость Пушкина. М. – Иерусалим: Университетская книга, Gesharim, 2000. С. 131.

щие области. Варвары действуют по одним правилам и разнствуют между собою только в силе»[2]. Несмотря на уважение к памяти Карамзина, эффектность и внешнюю убедительность сравнения, ему необходимо возразить. Во-первых, варвары, ворвавшиеся в области Римской империи, слишком долго жили по окраинам римской Ойкумены, отчасти пропитались ее духом, во всяком случае пришли в Рим как христиане, а христианство оказало в дальнейшем решающее влияние на их культуру. Татаро-монголы были и остались чужды христианству, обходясь с церковью, как с необходимым для их нужд орудием. Не церковь подчиняла завоевателей, а завоеватели-варвары подчинили себе церковь. Во-вторых, германские племена попали на почву высокоразвитой античной цивилизации, складывавшейся и укреплявшейся не одно столетие. Русь же сама только-только ступила на путь цивилизации. И если германцы в конечном счете подпали под влияние покоренного ими Рима, то на Руси произошло обратное: Русь оказалась под мощным воздействием Золотой Орды. Иными словами, неокрепшая, только становящаяся цивилизация была *сызнова варваризована*.

И трагедия Руси, и ее историческая заслуга перед Европой была значительна. Это был путь в несколько столетий. От первых новгородско-киевских князей, которые ходили походами на Византию, до спасения Западной Европы погибающей Русью от татаро-монгольского нашествия, иными словами, спасения христианского мира. Пушкин подхватил эту мысль Карамзина: «Нет сомнения, – писал поэт, – что Схизма отъединила нас от остальной Европы (стало быть, считает Пушкин, Россия была ее частью. – *В. К.*) и что мы не принимали участия ни в одном из великих событий, которые ее потрясали, 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 (то есть для Карамзина и Пушкина – европейцами. – *В. К.*), сделало нас, однако, совершенно чуждыми христианскому миру, так что нашим мученичеством энергичное развитие католической Европы было избавлено от всяких помех»[3]. Спасение Западной

[2] *Карамзин Н.М.* История государства Российского. Т. I–IV. Калуга: Золотая аллея, 1993. С. 419.

[3] Переписка А.С. Пушкина. В 2 т. Т. 2. М., 1982. С. 289.

Европы отныне стало своего рода парадигмой бытия России, той самой России, которую Запад не хотел замечать.

Становление Карамзина началось с «Писем русского путешественника». Едва ли не впервые не западный путешественник поехал в африканскую Россию, а русский, причем весьма образованный дворянин, поехал в Европу – не учиться, как при Петре или Екатерине, а смотреть, наблюдать, делать выводы. То есть поехал как равный. Не по слухам, не по байкам, даже не по легендам, а самому все увидеть. Что за создание такое – Европа, и так ли уж Россия существует вне этого пространства. Ведь европейские тексты Карамзин читает, понимает, переживает, даже начинает свое путешествие, ставя себя в контекст европейских путешественников. Более того, сообщает, что хотел писать роман из европейской жизни, но сжег его, ибо надо самому видеть, что пишешь: «Вечер приятен. В нескольких шагах от корчмы течет чистая река. Берег покрыт мягкою зеленою травою и осенен в иных местах густыми деревами. Я отказался от ужина, вышел на берег и вспомнил один московский вечер, в который, гуляя с Пт. под Андроньевым монастырем, с отменным удовольствием смотрели мы на заходящее солнце. Думал ли я тогда, что ровно через год буду наслаждаться приятностями вечера в Курляндской корчме? Еще другая мысль пришла мне в голову. Некогда начал было я писать роман и хотел в воображении объездить точно те земли, в которые теперь еду. В мысленном путешествии, выехав из России, остановился я ночевать в корчме: и в действительном то же случилось. Но в романе писал я, что вечер был самый ненастный, что дождь не оставил на мне сухой нитки и что в корчме надлежало мне сушиться перед камином; а на деле вечер выдался самый тихий и ясный. Сей первый ночлег был несчастлив для романа; боясь, чтобы ненастное время не продолжилось и не обеспокоило меня в моем путешествии, сжег я его в печи, в благословенном своем жилище на Чистых Прудах. – Я лег на траве под деревом, вынул из кармана записную книжку, чернильницу и перо и написал то, что вы теперь читали»[4]. Как видим, с самого начала он сообщает читателю, что он, как автор, существует в европейском контексте, который он знает лучше, чем европейцы российское пространство. Это ему быстро становится ясно:

«Между тем вышли на берег два Немца, которые в особливой кибитке едут с нами до Кёнигсберга; легли подле меня на траве, закурили трубки и от скуки начали бранить Русской народ. Я, перестав писать, хладнокровно спросил у них, были ли они в России далее

[4] *Карамзин Н.А.* Письма русского путешественника. Л.: Наука, 1984. С. 11–12.

Риги? “Нет”, – отвечали они. “А когда так, государи мои, – сказал я, – то вы не можете судить о Русских, побывав только в пограничном городе”. Они не рассудили за благо спорить, но долго не хотели признать меня Русским, воображая, что мы не умеем говорить иностранными языками. Разговор продолжался. Один из них сказал мне, что он имел счастье быть в Голландии и скопил там много полезных знаний. “Кто хочет узнать свет, – говорил он, – тому надобно ехать в Роттердам. Там-то живут славно, и все гуляют на шлюпках! Нигде не увидишь того, что там увидишь. Поверьте мне, государь мой, в Роттердаме я сделался человеком!” – “Хорош гусь!” – думал я – и пожелал им доброго вечера»[5].

Это первое столкновение с европейским типом восприятия мира, увертюра к «Письмам», которая показывает, что Европа видит только себя. А Карамзин хочет увидеть Европу в реальности, причем не ставя себя не выше и не ниже собеседников. Позиция внятная – уважения и желания узнать то, что не знаешь. Вообще-то уже в таком подходе звучит подлинно европейский подход, тот, который когда-то сделал Европу Европой. Карамзин составил маршрут, желая посетить и пообщаться с крупнейшими умами Европы (как мы понимаем, иностранные языки были ему вполне доступны). Неожиданно в его путешествие вклинилась Французская революция, которая во многом сменила вектор его миропонимания. Как писал великий русский филолог Буслаев: «Если русская литература, со времен Петра Великого, довершая дело преобразования, имела своею задачею внести к нам плоды западного просвещения, то Карамзин блистательно исполнил свое назначение. Он воспитал в себе человека, чтобы потом, с полным сознанием, явить в себе русского патриота. Любовь к человечеству была для него основою разумной любви к родине, и западное просвещение было ему дорого потому, что он чувствовал в себе силу водворить его в своем отечестве»[6].

Пока же приведу его визит к величайшему мыслителю XVIII в., мыслителю, к идеям которого вернулись неокантианцы в начале XX в., одному из самых сложных из европейских мыслителей, давшему код европейской культуры. Начну с визита. «Вчерась же (июня 19, 1789 г.) после обеда был я у славного Канта, глубокомысленного и тонкого Метафизика, который опровергает и Малебранша и Лейбница, и Юма и Боннета – Канта, которого Иудейский

[5] *Карамзин Н.А.* Письма русского путешественника. Л.: Наука, 1984. С. 12.

[6] *Буслаев Ф.И.* Письма русского путешественника // *Буслаев Ф.И.* О литературе. Исследования, статьи. М.: Худ. лит., 1990. С. 450.

Сократ, покойный Мендельзон, иначе не называл, как der alles zermalmende Kant, т.е. все *разрушающий Кант*. Я не имел к нему писем; но смелость города берет – и мне отворились двери и кабинет его. Меня встретил маленькой, худенькой старичок, отменно белый и нежный. Первые слова мои были: “Я Русской Дворянин, люблю великих мужей и желаю изъявить мое почтение Канту”. Он тотчас попросил меня сесть, говоря: “Я писал такое, что не может нравится всем; не многие любят метафизические тонкости”. С полчаса говорили мы о разных вещах. <...> Кант говорит скоро, весьма тихо и не вразумительно; и потому надлежало мне слушать его с напряжением всех нерв слуха»[7]. Замечу, что мы видим разговор равных, никакого подобострастия перед западным гением. Дело не в количестве знаний, а в самоуважении. Не говорю уж о том, что с великим философом говорил великий историк. Он знал современный ему интеллектуальный Запад, как мало кто. А тут все эти гении вживе. Он общается с Гердером, Виландом, смотрит живопись великих англичан и французов, переживает якобинскую революцию.

Иммануил Кант

В своей работе «Что такое Просвещение?» Кант связывал совершеннолетие человека и его способность пользоваться собственным разумом с развитием свободы. Карамзин умел и смел пользоваться собственным разумом. Поэтому пытаясь усвоить западноевропей-

[7] *Карамзин Н.М.* Письма русского путешественника. Л.: Наука, 1984. С. 20–21.

ские идеи, он никогда не был рабом великого имени. Приняв от Руссо принцип сентиментализма, введя его в русскую литературу, написав знаменитую «Бедную Лизу», создавшую так называемый «лизин текст» в русской литературе, создавая стихи, которым подражают его современники, он издавал журналы, в том числе существовавший в разных обличьях «Вестник Европы», который должен был дать русскому образованному обществу ориентир духовной жизни. Он модернизировал русскую лексику, вводя европейские слова от промышленности до калош. Карамзин обогатил язык словами-кальками, такими, как «впечатление» и «влияние», «влюблённость», «трогательный» и «занимательный». Именно он ввёл в обиход слова «промышленность», «сосредоточить», «моральный», «эстетический», «эпоха», «сцена», «гармония», «катастрофа», «будущность». Разумеется, он стал знаменем молодых русских европейцев, объединившихся в общество «Арзамас». Противостоял карамзинистам адмирал Шишков, который вместе с Г. Державиным основали литературное общество «Беседа любителей российского слова» (1811) с уставом и своим журналом; к этому обществу примкнули П. Катенин, И. Крылов. Шишкову казалось, что реформа языка, осуществленная Карамзиным, антипатриотична и даже антирелигиозна. Шишков утверждал, что «новшества» Карамзина «исказили» благородную и величественную его простоту. Шишков упрекал Карамзина в неумеренном употреблении варваризмов («эпоха», «гармония», «энтузиазм», «катастрофа»). Но как пишет современный немецкий славист Дирк Уффельманн, «Карамзин открыл как субъективная свобода соответствует независимости, Шишков подчинил единичное сознание коллективным правилам»[8]. Эта независимость позволила Карамзину оставаться во всем верным себе.

Но вот просвещенное меньшинство разбудило толпу и начало кровавую Французскую революцию. Якобинцы видели своего предшественника в великом Руссо, отвергшем науку и культуру, как позднее предшественником большевиков стал руссоист Лев Толстой с его великим отказом от всех завоеваний цивилизации, которая-де не нужна народу. Карамзин сумел разделить Руссо-художника и Руссо-мыслителя: «Добрый Руссо! Ты, который всегда хвалишь мудрость природы, называешь себя другом ее и сыном и хочешь обратить людей к ее простым, спасительным законам! Скажи, не сама ли природа вложила в нас сию живую склонность ко знаниям? Не она

[8] *Uffelmann D.* Die russische Kulturosophie // Logik und Axiologie der Argumentation. Frankfurt-am-Main. Peter Lang Verlag, 1999. S. 139.

ли приводит ее в движение своими великолепными чудесами, столь изобильно вокруг нас рассеянными? Не она ли призывает нас к наукам?»[9] Карамзин еще республиканец, создает повесть «Марфа-посадница» о защитнице новгородской вольности, хотя добавляет, что Марфа была благородна, но историческая закономерность истории вела к монархии. Трагедия Франции убеждала его, что перевороты чаще всего оказываются катастрофой для страны.

Итак, просвещённый, европейски образованный молодой человек, поклонник европейской культуры, общавшийся с Кантом, Гердером, Виландом, любивший, но не принявший Руссо, размышлял о принципах миропонимания по-своему. На его глазах правление Екатерины II сменилось деспотическим режимом Павла I; затем Александр I, закат жизни историка приходится на правление Николая I. Четыре императора... Взлет и крушение Великой французской революции, Наполеоновские войны. Отечественная война с французским нашествием... Напомню тютчевские строки: «Его призвали всеблагие / Как собеседника на пир».

Из тех, кто посетил сей мир в роковые минуты, не каждый становится достойным собеседником богов. Карамзин стал. Прекраснодушный мечтатель, сентиментальный ревнитель просвещения, он сумел увидеть суровую линию исторического развития.

И вижу ясно, что с Платоном
Республик нам не учредить,
С Питтаком, Фалесом, Зеноном,
Сердец жестоких не смягчить.
Ах! зло под солнцем бесконечно,
И люди будут – люди вечно, –
писал сам Карамзин в 1794 г.

Тоска и грусть его слов не требуют пояснений. Но именно эта жажда идеала обратила его к истории своего отечества: чтобы понять, как жить, как можно воздействовать на жизнь, необходимо разобраться в принципах государственно-исторического устройства родной страны. Это была его личная потребность, но она совпала с общественной...

31 октября 1803 г. Карамзин назначен историографом с окладом 2000 рублей в год. Главный выразитель государственного самосознания император Александр I хотел знать историю государства,

[9] *Карамзин Н.М.* Нечто о науках, искусствах и просвещении // *Карамзин Н.М.* Избранные статьи и письма. М.: Современник, 1982. С. 41.

которым он управлял. К началу XIX в. Россия вошла в тесный, небывалый ранее контакт с Европой как могучее и жизнеспособное государство, а не как стихийная азиатская орда. На взгляд европейцев, однако, русское государство возникло почти что из ниоткуда. Необходим был взгляд, рассматривавший Россию не изолированно, а в новом историческом контексте, **в контексте европейской истории**, пусть поначалу этот контекст и будет чисто литературным, мысленным, не выявленным научно (сравнения с Римом и Грецией, воспоминания о Таците и Ливии, как предшественниках, на которых ориентируется русский историк). Необходимо было показать, что Россия – страна с историей, а не случайный пришелец, страна, достойная своих европейских соседей. Вместе с тем надо учесть и то обстоятельство, что общение с Европой шло теперь не только на государственном уровне, но и на общественном. В России, по мнению Белинского, с конца XVIII в. возникает общество, и это общество тоже хочет понять, что же оно такое, ибо оно не уверено, что имеет достойное внимания историческое прошлое, особенно сравнивая рабскую жизнь в России с европейскими свободами. «Восклицание известного Фёдора Толстого, – замечает Эйдельман, – (после прочтения Карамзина): "Оказывается, у меня есть Отечество!" – выражало ощущение сотен, даже тысяч образованных людей». Это была вторая линия, определявшая потребность в историческом исследовании. «Историк XIX века, – писал о Карамзине С.М. Соловьёв, – уже предчувствует в истории **науку народного самопознания**; говорит, что она есть дополнение, изъяснение настоящего и пример будущего. Мы сказали "предчувствует" потому, что это важное определение нисколько не развито в последующей речи, где подобно историку XVIII века историограф подробно развивает пользу истории, как науки опыта, для различных разрядов общественных деятелей. При сходстве воззрения на предмет вообще должна быть разница в подробностях по самому расстоянию, разделявшему время жизни обоих историков, по самому различию характера этого времени. Историк, бывший свидетелем великих политических бурь и потом восстановления порядка; историк, писавший при государе, который был главным виновником этого восстановления, должен был обратить внимание преимущественно на то, как искони мятежные страсти волновали гражданское общество и какими способами обуздывалось их бурное стремление, учреждался порядок»[10]. Это был человек, способный объединить эти два интереса в один и

[10]*Соловьёв С.М.* Н.М.Карамзин и его литературная деятельность: История государства Российского // *Соловьёв С.М.* Сочинения в восемнадцати книгах. Книга XVI. Работы разных лет. М.: Мысль, 1995. С. 49 (выделено мною. – *В. К.*)

одухотворить его своим личным интересом, интересом свободной и независимой личности, которая пытается не предписывать истории свои законы, а постигать их. Мудрость, понятая молодыми современниками историка (включая и юного Пушкина) далеко не сразу.

Настоящий христианин, переживший отказ французов от христианства, увидевший в этом движении путь в кровавую пропасть, Карамзин надеется найти противоядие в истории. Он пишет: «Что Библия для христиан, то История для народов»[11]. Именно преодоление мятежных страстей народных ожидал он от исторического сочинения. Он хотел поставить русскую историю в контекст европейской, это был первый пункт его задачи. «Карамзин как великий писатель был вполне русский человек, человек своей почвы, своей страны. Сначала он приступил к жизни, его окружавшей, с требованиями высшего идеала, идеала, выработанного жизнью остального человечества. Идеал этот, конечно, оказался несостоятелен перед действительностью, которая окружала великого писателя... <...> И Карамзин <...> стал историком “государства Российского”; он, может быть, сознательно, может быть, нет <...> подложил требования западного человеческого идеала под данные нашей истории, он *первый* взглянул на эту странную историю под европейским углом зрения»[12]. Но он также хотел, чтобы войдя в исторический контекст, Россия не забывала своих грехов и ужасов правления, помнила не только подвиги.

Это вот «золотое сечение», наложенное на историю, человеческая мера, применённая к историческим событиям и историческим деятелям, была мерой жизни самого Карамзина, мерой его отношения как к друзьям, противникам, так и к «сильным мира сего». Парадокс Карамзина в том, что, сохраняя в душе республиканские идеалы, он стал монархистом, ибо полагал, что самодержавие не случайный эпизод для России, а возникло исторически и есть некая гарантия от исторических потрясений, от выпадения России за пределы христианского развития.

В первых же строчках «Истории» он формулирует принципы своего подхода к мироустройству и не изменяет им далее.

«История в некотором смысле есть священная книга народов: главная, необходимая; зерцало их бытия и деятельности; скрижаль откровений и правил; завет предков к потомству; дополнение, изъяснение настоящего и пример будущего.

[11] *Карамзин Н.М.* Мысли об истории // *Карамзин Н.М.* Избранные статьи и письма. М.: Современник, 1982. С. 159.

[12] *Григорьев А.А.* Западничество в русской литературе, причины происхождения его и силы // *Григорьев А.А.* Эстетика и критика. М.: Искусство, 1980. С. 186.

Правители, Законодатели действуют по указаниям Истории и смотрят на ее листы, как мореплаватели на чертежи морей. Мудрость человеческая имеет нужду в опытах, а жизнь кратковременна. Должно знать, как искони мятежные страсти волновали гражданское общество и какими способами благотворная власть ума обуздывала их бурное стремление, чтобы учредить порядок, согласить выгоды людей и даровать им возможное на земле счастие. <...> Если всякая История, даже и неискусно писанная, бывает приятна, как говорит Плиний: тем более отечественная. Истинный Космополит есть существо метафизическое или столь необыкновенное явление, что нет нужды говорить об нем, ни хвалить, ни осуждать его. Мы все граждане, в Европе и в Индии, в Мексике и в Абиссинии; личность каждого тесно связана с отечеством: любим его, ибо любим себя. Пусть Греки, Римляне пленяют воображение: они принадлежат к семейству рода человеческого и нам не чужие по своим добродетелям и слабостям, славе и бедствиям; но имя Русское имеет для нас особенную прелесть: сердце мое еще сильнее бьется за Пожарского, нежели за Фемистокла или Сципиона. Всемирная История великими воспоминаниями украшает мир для ума, а Российская украшает отечество, где живем и чувствуем»[13].

Заметим, что Европа уже не исключение для Карамзина – она среди прочих. Первый удар по своему европеизму Карамзин получил от якобинцев, от их кровавого террора, когда благородные идеи просвещения превратились в свою противоположность. Потом пришло время Наполеона, который, по словам историка, обагрил кровью Европу, разрушил в прах множество европейских держав, и имя его приводило сердца в содрогание. Если кратко определить его эволюцию, перемену взглядов, то это не просто любовь к Родине, а уверенность, что Россия будучи европейской имеет свой код развития. Вспомним, что и славянофилы, и западники начинали свое вхождение в интеллектуальное пространство с усвоения западноевропейских теорий, более того – *с идеализации Запада*. Классическим образом это ощущение выражено в часто цитируемых словах А.С. Хомякова о «дальнем Западе, стране святых чудес». Все, что создано на Западе, писал Карамзин, имеет общечеловеческий характер – такова исходная посылка обоих течений. «Все народное ничто перед человеческим. Главное дело быть людьми, а не славянами. Что хорошо для людей, то не может быть дурно и для русских, и что англичане или немцы изобрели для пользы, выгоды человека,

[13] *Карамзин Н.М.* История государства Российского. Тома I–IV. Калуга: Золотая аллея. 1993. С. 6–7.

то мое, ибо я человек»[14]. Здесь очевидна почти слепая вера в Западную Европу. Тем сильнее наступило разочарование. Ужаснувшийся бесчеловечностью Французской революции, отказавшейся от многих базовых ценностей, прежде всего от защиты человеческой личности (одна казнь великого Лавуазье почти пугачёвская по своей жесткости), Карамзин начал искать возможность гуманизма *в просвещенном российском самодержавии*.

Карамзин здесь подошел к важнейшей интеллектуально-гуманистической позиции, возможной для историка. «Молодые якобинцы», полемизировавшие с Карамзиным, мечтавшие о немедленном создании республики по новгородскому образцу, не желали учитывать исторического своеобразия развития и становления России, решительными мерами надеясь превратить её в подобие Европы... Если вспомнить о крепостном праве, военных поселениях, солдатчине, то нетерпение понятное, естественное. Но в известном смысле путь к неподражательному, истинному европеизму, о котором, как мы знаем, мечтал и Карамзин, возможен только через самопознание и самосознание, через реальное знание о себе и отказ от идеологических иллюзий, как консервативных, так и либеральных, во всяком случае, если и не отказ, то осмысление их. «Карамзин, – пишет исследователь, – не устает повторять свое: что общество, государство складываются естественно, закономерно и всегда соответствуют духу народа, что преобразователям, нравится или не нравится, придется с этим считаться. Он не сомневается, кстати, что и алжирский, и турецкий, и российский деспотизм, увы, органичны; эта форма не подойдет французу, шведу, так же как шведское устройство не имеет российской или алжирской почвы»[15]. Так что же делать? Принять самодержавие как последнее слово русской истории? В этом обвиняли Карамзина будущие декабристы. Но у историка была другая задача. Введение исторического параметра превращало хаос Прошлого в закономерно развивающийся космос.

«Самодержавие есть палладиум России; целость его необходима для ее счастья»[16], – писал Карамзин. Пушкин был поначалу этим расстроен и написал эпиграмму:

В его «Истории» изящность, простота
Доказывают нам, без всякого пристрастья,

[14] *Карамзин Н.М.* Соч.: В 2 т. Т. 1. Л.: Худ. лит., 1984. С. 346.

[15] *Эйдельман Н.Я.* Последний летописец. М.: Книга, 1983. С. 139.

[16] *Карамзин Н.Я.* Записка о древней и новой России. М.: Наука, 1991. С. 105.

Необходимость самовластья
И прелести кнута.

С самодержцами у Пушкина были сложные отношения; Николай его погубил, но именно он стал певцом великого императора, написав «Полтаву», «Медного всадника», «Арапа Петра Великого». Самодержцы бывают разные, но это не отменяет идею. Зрелый Пушкин понял, что Петр и в самом деле был создатель России, великий работник. Хочу процитировать слова Бердяева, заметившего, что «многие наивные и непоследовательные люди думают, что можно отвергнуть Петра и сохранить Пушкина, что можно совершить разрыв в единой и целостной судьбе народа и его культуры. Но Пушкин неразрывно связан с Петром, и он сознавал эту органическую связь. Он был поэтом императорской, великодержавной России»[17]. Связь двух строителей, как писал Федотов, – империя, Петром и Пушкиным созданная. То, что Петр делал действием, Пушкин заколдовывал, закреплял в слове.

Самодержавною рукой
Он смело сеял просвещенье,
Не презирал страны родной:
Он знал ее предназначенье.

Это была империя, создающая цивилизованное пространство, охватывавшее самые разные социальные слои и разные народы. Не случайны слова Г.П. Федотова, что Пушкин был «певец Империи и свободы»[18]. Цивилизующееся пространство империи давало возможность свободы. Как писал Г.П. Федотов, «Петровская реформа действительно вывела Россию на мировые просторы, поставив ее на перекрестке всех великих культур Запада, и создала породу *русских европейцев* (курсив мой. – *В.К*). Их отличает прежде всего свобода и широта духа – отличает не только от москвичей, но и от настоящих западных европейцев. В течение долгого времени Европа как целое жила более реальной жизнью на берегах Невы или Москва-реки, чем на берегах Сены, Темзы или Шпрее. <...> Русский европеец был дома везде»[19]. Именно русские европейцы оказались в эпоху тотали-

[17] *Бердяев Н.А.* Россия и Великороссия // *Бердяев Н.А.* Духовные основы русской революции. Опыты 1917–1918 гг. СПб.: РХГИ, 1999. С. 237.

[18] *Федотов Г.П.* Судьба и грехи России: В 2 т. Т. 2. СПб.: София,1991. С. 141.

[19] *Федотов Г.П.* Письма о русской культуре // *Федотов Г.П.* Судьба и грехи России: В 2 т. Т. 2. СПб.: София, 1991. С. 178.

таризма защитниками европейской свободы. А исток их идей – из русских мыслителей – был Карамзин.

Каждая страна имеет свой палладиум, чтобы состояться как свободная европейская держава. Нельзя сказать, что Карамзин интеллектуально победил Пушкина, просто он дал ему ориентир. И Пушкин понял мелочность «молодых якобинцев», и благородство замысла **Карамзина**.

Александр Сергеевич Пушкин

Именно Петербург, город, построенный Петром, самодержцем, стал «камнем преткновения» (прошу прощения за случайный каламбур) в рассуждениях и спорах о возможной судьбе России. Еще до славянофилов, до Герцена, Бакунина, Достоевского и большевиков, ненавидевших этот *город*, по поводу судьбы Петербурга столкнулись два великих поэта – Мицкевич и Пушкин. Мицкевич отказывал Петербургу в праве называться европейским городом и твореньем человеческих рук, цивилизующих окружающую природу. В своем сочинении «Дзяды», созданном в 1832 г. (после поражения польского восстания) и полном ненависти к России – с желанием вывести ее за пределы европейской культуры, он написал:

У зодчих поговорка есть одна:
Рим создан человеческой рукою,
Венеция богами создана;
Но каждый согласился бы со мною,
Что Петербург построил сатана.

Весь «Медный всадник» – ответ Мицкевичу и своя трактовка петербургской судьбы. Пушкин объясняется в любви к городу: «Люблю тебя, Петра творенье!» Город – «Петра творенье», как и вся новая русская культура, как и сам Пушкин. Но, быть может, Петр и есть сатана. Так по крайней мере говорили сторонники московских обычаев. Для Пушкина давно решено, что Петр – *выражение Божьих помыслов о России*.

Он прекрасен,
Он весь как Божия гроза.

Надо сказать, что Карамзин был много глубже, чем сторонник той или иной формы правления. И это тоже Пушкин понял и принял. Незадолго перед смертью историк написал несколько, не скажу гениальных, но весьма мудрых фраз. В основе человеческой жизни лежит Божье провидение, и человек должен это чувствовать:

«Державы, подобно людям, имеют определенный век свой: так мыслит философия, так вещает история. Благоразумная система в жизни продолжает век человека, – благоразумная система государственная продолжает век государств; кто исчислит грядущие лета России? Слышу пророков близкоконечного бедствия, но, благодаря Всевышнего, сердце мое им не верит, – вижу опасность, но еще не вижу погибели!»[20]

Тем не менее он понимал, что рано или поздно это произойдет. Есть ли выход?

В 1826 г. он написал «Мысли об истинной свободе». Эти мысли стоит прочитать внимательно, еще лучше провести по ним семинар, но хотя бы увидеть:

«Аристократы, Демократы, Либералисты, Сервилисты! Кто из вас может похвалиться искренностию? Вы все Авгуры, и боитесь заглянуть в глаза друг другу, чтобы не умереть со смеху. Аристократы, Сервилисты хотят старого порядка: ибо он для них выгоден. Демократы, Либералисты хотят нового беспорядка: ибо надеются им воспользоваться для своих личных выгод.

[20] *Карамзин Н.Я.* Записка о древней и новой России. С. 109.

Аристократы! Вы доказываете, что вам надобно быть сильными и богатыми в утешение слабых и бедных; но сделайте же для них слабость и бедность наслаждением! Ничего нельзя доказать против чувства: нельзя уверить голодного в пользе голода. Дайте нам чувство, а не теорию. – Речи и книги Аристократов убеждают Аристократов; а другие, смотря на их великолепие, скрежещут зубами, но молчат или не действуют, пока обузданы законом или силою: вот неоспоримое доказательство в пользу Аристократии: палица, а не книга! – И так сила выше всего? Да, всего, кроме Бога, дающего силу!

Либералисты! Чего вы хотите? Счастия людей? Но есть ли счастие там, где есть смерть, болезни, пороки, страсти?

Основание гражданских обществ неизменно: можете низ поставить наверху, но будет всегда низ и верх, воля и неволя, богатство и бедность, удовольствие и страдание.

Для существа нравственного нет блага без свободы; но эту свободу дает не Государь, не Парламент, а каждый из нас самому себе с помощию Божиею. Свободу мы должны завоевать в своем сердце миром совести и доверенностию к Провидению!»[21]

Поразительно, что П.Я. Чаадаев, которого ругают как ненавистника России, беспощадного западника, в Карамзине прежде всего оценил интеллектуального, духовного творца великой страны – России: «Что касается в особенности до Карамзина, то скажу тебе, что с каждым днем более и более научаюсь чтить его память. Какая была возвышенность в этой душе, какая теплота в этом сердце! Как здраво, как толково любил он свое отечество! Как простодушно любовался он его огромностию, и как хорошо разумел, что весь смысл России заключается в этой огромности! А между тем, как и всему чуждому знал цену и отдавал должную справедливость! Где это нынче найдешь? А как писатель, что за стройный, звучный период, какое верное эстетическое чувство! Живописность его пера необычайна: в истории же России это главное дело; мысль разрушила бы нашу историю, кистью одною можно ее создать»[22].

Свобода государства рождается только и только через духовную свободу и независимость личности. Вряд ли кто задумывался, но все последние философические стихи Пушкина пронизаны по-карамзински понятой идеей христианской свободы. Путь к свободе идет через самопознание: «но дай мне зреть мои, о Боже, прегрешенья».

[21] *Карамзин Н.М.* Мысли об истинной свободе // *Карамзин Н.М.* Избранные статьи и письма. М.: Современник, 1982. С. 161.

[22] *Чаадаев П.Я.* Письмо А.И. Тургеневу. 1838 // *Чаадаев П.Я.* Сочинения. М.: Правда, 1989. С.411–412.

И гениально-лаконично дал эту философскую формулу в своем реквиеме:

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я Свободу
И милость к падшим призывал.

Веленью Божию, о муза, будь послушна,
Обиды не страшась, не требуя венца;
Хвалу и клевету приемли равнодушно
И не оспоривай глупца.

Был ли Карамзин *консерватором*, как уверяют сегодня многие? Но консерватор – хранитель недвижности, а Карамзин вводил новые смыслы и перестраивал российское сознание. Он был человеком меры – в понимании Аристотеля. Как Аристотель он выступал за «золотую середину», которая есть понятие, противоположное посредственности; это своего рода совершенство или вершина, напоминающая линию хребта между двумя безднами или между пропастью и болотом, или, точнее, между Сциллой и Харибдой. Но это понятие меры плохо усваивалось в России как властью, так и оппозицией. Поэтому Карамзин так важен и сегодня.

Европа и самосознание русской культуры (Пушкин)

1. «Взглянул на мир я взором ясным»

Столько слов, сколько сказано в России о Пушкине, наверно не сказано ни о ком. Ни о ком больше в России не говорилось так взахлеб и с восторженностью, доходящей постепенно до банальности: «наше всё» (А. Григорьев), «России первая любовь» (Тютчев), «русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет» (Гоголь), «явление пророческое, тайна, которую мы до сих пор разгадываем» (Достоевский), «Пушкин – золотое сечение русской литературы» (Терц-Синявский). Правда, на Западе *русскими по духу* называются по преимуществу Толстой и Достоевский, они предмет подражаний и исследований. Более того, по

наблюдению весьма умных русских людей, для европейцев, *ищущих почвенности и экзотики*, Пушкин *недостаточно русский*. Да и сам о себе поэт говорил:

Бывало, что ни напишу,
Все для иных не Русью пахнет.
(«Дельвигу», 1821)

Так что людей с Запада можно понять. Сошлюсь на наблюдение прожившего в Германии большую часть жизни выдающегося отечественного мыслителя: «Разговаривая с иностранцами, прежде всего с немцами, знающими русский язык и читавшими Пушкина, я часто встречался с мнением, что он, конечно, величайший поэт, но что в нем мало типично русского. Это глубоко неверное и русскому человеку непостижимое суждение объясняется тем, что в Германии за подлинную Россию считают прежде всего Россию Толстого и Достоевского»[23].

Почему так? Впрочем, понятно. От России ждут тайны, загадки, всех пленяют тютчевские строки, что «умом России не понять», что «нет в творении творца и смысла нет в мольбе». Так и должны рассуждать дикари, *неевропейцы*, это должно быть то место, где можно отдохнуть от рацио и послушать затейливую мифологическую историю – вроде тех, что рассказывались в Обломовке маленькому Илюше про Ивана-дурака, который живет без труда и без труда же преобразует окружающий мир «по щучьему веленью, по своему хотенью». Не случайно, по словам Хомякова, именно «русским можно лучше других народов Европы понять переход саг (сказаний) в мифы. Мы еще недавно вышли из эпохи легковерной простоты и затейливой сказочности»[24]. А европейские почвенники видят в России пример, как можно избежать вестернизации. По мнению западных романтиков, «русские, и Толстой, и Чехов, и Тургенев, и тот же Достоевский, – буддийские “нигилисты”, они хотят от личности самоотречения, они любуются нирваной, они опасны своей волей к небытию, своим восторгом перед безличием и бессознательностью первозданной природы. И вперекор этим представлениям – страстная, очень личная, почти декартовская фраза Пушкина: «Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать». Таким не умилишься – он равноправен, он чувствует и думает как Шекспир, Данте, Гёте!

[23]*Степун Ф.* Духовный облик Пушкина // *Степун Ф.* Встречи. М.: Аграф, 1998. С. 11.

[24]*Хомяков А.С.* Сочинения: В 2 т. Т.1. М.: Московский философский фонд, Медиум, 1994. С. 131.

Любовь к слабому рассудком члену рода человеческого, быть может, умилительна. Но, быть может, и оскорбительна. Но уж, конечно, она неприменима к ясному Пушкину, который не раз заявлял, что «*на поприще ума нельзя нам отступать*»[25], который по-гамлетовски говорил о себе: «Мой ум упорствует, надежду презирает...// Ничтожество меня за гробом ожидает...// Как, ничего! Ни мысль, ни первая любовь! // Мне страшно...» («Надежой сладостной...» 1823), который по сути дела объявил себя пророком, которому *внятно всё*:

И внял я неба содроганье,
И горний ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье.

Более того, утверждал, что может изложить свое понимание мира ясно и четко:

И вырвал грешный мой язык,
И празднословный и лукавый,
И жало мудрыя змеи
В уста замершие мои
Вложил десницею кровавой.

Итак, Запад не желает принять Пушкина за то, что он *европеец*, что он с Западом – на равных, что «равным был неравный спор». Легче принять нечто чудесное. Как Россия искала на Западе «страну святых чудес», так точно Запад продобные чудеса нравственной и социальной гармонии, подлинной общинности или чистого христианства (скажем, Гакстгаузен или Рильке) думал найти в России. Пушкин этим упованиям не отвечал. Слишком он был реалист.

Как же он оказался центром и истоком великой русской литературы – этот «нерусский поэт»? Но вдумаемся в этот парадокс: ведь самое поразительное, что последующая русская литература тоже искала в Пушкине какой-то тайны, изменяя на каждом шагу его заветам. Ее удивляло, как можно хранить ясность, при этом *выразив народный идеал*, – нечто, чему рационального определения не мог дать ни один почвенник. Ведь не считать же национальным идеалом христианство, если говорить всерьез, ибо обращено оно ко всем землям и всем народам. Конечно, если православие – религия

[25]«Послание цензору» (1822). Курсив во всех цитатах из Пушкина, за исключением особо оговоренных случаев, мой. – *В. К.*

почти племенная (как иронизировал Чаадаев), то нельзя ли Пушкина сделать таинственным племенным божком, которого потому Запад не чувствует, что *он* – «истинно русский», «истинно православный»? Уже в эмиграции было замечено, что «в наши дни родилось стремление соединить и сблизить Пушкина с православием. Операция проходит почти безболезненно, поскольку над Пушкиным, по уклончивости его, удаются вообще всякие упражнения»[26]. Но для этого необходим был откат от Пушкина, *превращение поэта в кумира*, что означало отречение от сути им содеянного, ибо вело к идолопоклонству, отринутому еще Библией. И закономерно приводило к отказу от реального Пушкина, продолжателя духовного роста России, начатого Петровским деянием. До Октябрьской революции заметил это, пожалуй, один Мережковский: «В сущности, Пушкин есть доныне единственный ответ, достойный великого вопроса об участии русского народа в мировой культуре, который задан был Петром. Пушкин отвечает Петру, как слово отвечает действию. Возвращаясь к первобытной, христианской и народной стихии, особенно в своих крайних и односторонних проявлениях – в презрении к науке у Льва Толстого, в презрении к "гнилому Западу" у Достоевского, вся последующая русская литература есть как бы измена тому началу мировой культуры, которое было завещано двумя одинокими и непонятыми русскими героями – Петром и Пушкиным»[27].

Русские писатели понимали Пушкина как недосягаемый идеал, но не желая принять его ясно выраженную позицию, объявляли его явление тайной и чудом. Пушкин не был признан при жизни. Свидетельств тому много. Но и после смерти задача была одна – не следовать за мыслями гения, а пытаться приспособить их к своему антиевропейскому (*и в этом смысле очень Западу выгодному*) миропониманию. Не будем говорить о поиске «народных идеалов» у Пушкина Достоевским (великий писатель противоречив, и часто восхваляет то, что только что проклинал, – Петровскую реформу, пушкинский европеизм), посмотрим там, где выговорена эта аксиома простодушно и ясно: «Пушкин проникся всем духом просвещения европейского и вступил в борьбу с ним. Он понял, осмысленно воспринял все, что было в Европе великого, но не подчинялся ничему. Он перевоплощался в европейца, по выражению Достоевского, но с тем, чтобы снова выйти из этого "перевоплощения" самим со-

[26] *Адамович Г.* Верность России // Современные записки. Париж. 1934. Кн. 55. С. 332.

[27] *Мережковский Д.С.* Пушкин // *Мережковский Д.С.* Вечные спутники. СПб.: Наука, 2007. С. 277.

бой. Он противопоставил миросозерцание народное, воплощенное в созданиях дивной красоты, миросозерцанию европейскому, тогдашнему байроновскому нигилизму, из которого и пошло все дальнейшее в Европе. <...> Он угадал, что сущность европейского миросозерцания заключается в разорванности личности с действительностью – и в своих народных началах нашел почву для примирения»[28].

Да-да, в этом и заключается его тайна для наших националистов – ведь не мог *европеец* стать подлинно величайшим русским писателем. Этого же не хотят признать и ненавистники России, что такая дикая страна могла породить абсолютного европейца, не подражающего, а равного высшим проявлениям европейского духа. Услышим ли тоскливый вздох Вейдле?.. – «Европа восхищается воспринятой на азиатский лад, искусственно-экзотической Россией, но в Пушкине не узнает себя; если же узнает, то узнанного не ценит: ей хочется чего-нибудь поострее, поизломанней... А Россия, знает ли она еще, что Пушкин не только Пушкина ей дал, но и Данте, и Шекспира, и Гёте, – а потому и Гоголя, и Толстого, и Достоевского»[29].

Да мало того что европеец! Еще и Негр! Да к тому же – эфиоп. Какая пожива для ксенофобов. Сейчас уже не решаются об этом, а ведь Булгарин публично, печатно старался оскорбить Пушкина, назвав его мать «мулаткой» (по Л.Н. Гумилёву – «химерой», бесплодной и уничтожающей ту культуру, в которой появилась), а про прадеда сообщив, что тот был какой-то негритенок, купленный шкипером за бутылку рома. И гордясь своим шестисотлетним дворянством (по отцу), Пушкин никогда не отказывался от себя и от своего арапского происхождения («Мой арапский профиль!»)[30].

---

[28] *Говоруха-Отрок Ю.Н.* <Отзыв на романы Г. Фирсова> // Литературная учеба. 1989. № 3. С. 115.

[29] *Вейдле В.* Пушкин и Европа // *Вейдле В.В.* Задача России. Минск, Белорусская православная церковь, 2011 С. 105.

[30] 24 ноября 1831 г. он писал А.Х. Бенкендорфу: «Около года назад в одной из наших газет была напечатана сатирическая статья, в которой говорилось о некоем литераторе, претендующем на благородное происхождение, в то время как он лишь мещанин во дворянстве. К этому было прибавлено, что мать его – *мулатка*, отец которой, бедный негритенок, был куплен матросом за бутылку рома. Хотя Петр Великий вовсе не похож на пьяного матроса, это достаточно ясно указывало на меня, ибо *среди русских литераторов один я имею имею в числе своих предков негра*. Ввиду того что упомянутая статья была напечатана в официальной газете и непристойность зашла так далеко, что о моей матери говорилось в фельетоне, <...> я счел своим долгом ответить анонимному сатирику, что и сделал в стихах, и притом очень круто. <...> Я чрезвычайно дорожу именем моих предков, этим единственным наследством, доставшемся мне от них» (*Пушкин А.С.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 10. М., 1962. С. 79–80. (В дальнейшем все ссылки на это издание даны в тексте – том и страница.)

Потому и от Родины не отказывался и мог в своем последнем письме Чаадаеву (от 19 октября 1836 г.) написать: «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*» (10, 310). Но именно потомок арапа Ибрагима, поэт Пушкин сказал о себе и о принявшей его предка родине то, что является **разгадкой России**. Слишком *по-европейски верил он в силу мысли*[31], которая объясняла ему мир и вела к творчеству:

В уединении мой своенравный гений
Познал и тихий труд, и жажду размышлений.
Владею днем моим; с порядком дружен ум;
Учусь удерживать вниманье долгих дум;
Ищу вознаградить в объятиях свободы
Мятежной младостью утраченные годы
И в просвещении стать с веком наравне.
Богини мира, вновь явились музы мне
И независимым досугам улыбнулись;
Цевницы брошенной уста мои коснулись...

И этот мир, постигнутый разумом, он изобразил по возможности ясно, и наша задача увидеть это изображенное в той же реальной перспективе, в какой писал его поэт – без мистики и суеверного иррационализма.

2. История Пушкина в контексте истории России

В «Романе в письмах» пушкинский герой заметил, что «семейственные воспоминания дворянства должны быть историческими воспоминаниями народа». В этом смысле жизнь поэта, его стихи и проза стали по сути национальной автобиографией, ибо его семейственные связи есть не просто факт русской истории, а *формула ее развития*. В этом качестве и должно нами восприниматься его творчество, которое есть его автобиография.

Что же самое важное для нас в *истории Пушкина*? То, что он поэт, и то, как он стал поэтом. *Таким* поэтом. Национальной гордостью. Начнем с того, что вдохновительницей поэта, образовавшей его музу, да просто его музой была славянофилами назначена его

[31]«Мысль! Великое слово! Что же и составляет величие человека, как не мысль?» (6, 403).

няня (от И. Аксакова до В. Непомнящего). Это мнение и в школьных учебниках закрепилось. Приведем первоисточник, то есть Аксакова: «От отрочества до самой могилы этот блистательный прославленный поэт, ревностный посетитель гусарских пиров и великосветских гостиных, “наш Байрон” притом, как любили его называть многие, не стыдился всенародно, в чудных стихах, исповедывать свою нежную привязанность – не к матери (это было бы еще не странно, так и многие поэты делали), а к “мамушке”, к “няне”, и с глубокой искренней благодарностью величать в ней первоначальную свою музу... Так вот кто первая вдохновительница, первая муза этого великого художника и первого истинно русского поэта, это – няня, это простая русская деревенская б а б а!..»[32]

Задумаемся, однако, что подобные же деревенские бабы, сидевшие у тысяч барчат в допетровской, да и послепетровской Руси, хоть та же нянюшка фонвизинского Недоросля, обожавшая свое «дитятко», не вложили им в душу и милионной доли – не таланта, нет, на это никто не способен, кроме Бога, но пушкинской глубины, широты, всеотзывчивости, не научили их даже толком говорить и писать по-русски. Сами были неграмотны. Фальшивым образом Аксаков относит стихи «Наперсница волшебной старины...» (1822) об учившей поэта старушке-музе к Арине Родионовне, которую поэт и впрямь любил, но музой не называл никогда. И названные стихи обращены к его бабушке – Марии Алексеевне Ганнибал, которая, по словам биографа (П.В. Анненкова), «была женщина замечательная, столько же по приключениям своей жизни, сколько по здравому смыслу и опытности. Она была первой наставницей Пушкина в русском языке. Барон Дельвиг еще в лицее приходил в восторг от ее письменного слога, от ее сильной, простой русской речи»[33].

А няню, няню он любил, и сказки ее слушал. Но уже в Михайловском – зрелым поэтом, европейски образованным, он понял значение и важность народной поэзии, *фольклора* (от европейских романтиков). О музе его мы скажем дальше. Но свою духовную биографию поэт вел все же не от няни и тем более не от Пугачёва. Только сэр Вальтер Скотт мог изобразить разбойника Роб Роя, но никто из его сподвижников даже и подумать о таком не мог. Только дворянский поэт Пушкин смог изобразить Россию от Петра до Пугачёва. А няне... Что ж, няне он писал, писал с любовью, усмехаясь на свое одиночество, на лишение дружеского и понимающего

[32] *Аксаков И.С.* Речь о А.С. Пушкине // *Аксаков И.С.* И слово правды... Уфа: Башкирское книжное изд-во, 1986. С. 208.

[33] *Анненков П.В.* Материалы для биографии А.С. Пушкина. М., 1984. С. 41.

круга людей своего уровня, отнюдь не предпочитая ее общество лицейским друзьям или обществу Чаадаева, Жуковского или Вяземского:

Но я плоды моих мечтаний
И гармонических затей
Читаю только старой няне,
Подруге юности моей.

Не от хорошей жизни, как мы знаем, написаны эти строки. И это ясно из продолжения строфы. Чтение стихов няне находится во вполне ироническом контексте, в определенном ряду. Продолжим знаменитую строфу:

Подруге юности моей,
Да после скучного обеда
Ко мне забредшего соседа,
Поймав нежданно за полу,
Душу трагедией в углу,
Или (но это кроме шуток),
Тоской и рифмами томим,
Бродя над озером моим,
Пугаю стадо диких уток:
Вняв пенью сладкозвучных строф,
Они слетают с берегов.

Если не от няни и не от народа, то кто образователь поэта? Как мог потомок негра, с точки зрения *любого шовиниста,* чужой русскому народу во всех смыслах – и из образованных классов, и просто иной даже не нации, а расы – выразить дух и смысл России? Пушкин – показатель петровской удачи по привитию европейской культуры, которая была проведена вполне разумно, несмотря на охи славянофилов: «Рукой палача совлекался с русского человека образ русский и напяливалось подобие общеевропейца. Кровью поливались, спешно, без критики, выписанные из-за границы семена цивилизации. Все, что только носило на себе печать народности, было предано осмеянию, гонению; одежда, обычай, нравы, самый язык, – все было искажено, изуродовано, изувечено»[34]. Вглядимся в судьбу пушкинского прадеда, как понимал ее сам Пушкин, оценивая в ряду проводимых Преобразователем реформ как выражение того

[34] *Аксаков И.С.* Речь о А.С. Пушкине // Ук. соч. С. 203.

же *духа и принципа*. Пушкин прекрасно понимал, что Петр *вкоренял* своего получившего образование во Франции крестника-негра, *пришлого и чужого* в этой стране, в русские боярские роды, прививал его к русскому стволу, как европейскую культуру, европейскую науку, европейский тип жизнеповедения – России. Результат этой прививки – величайший русский поэт, не тайна, а *разгадка России*.

Вот какие слова Пушкин вкладывал в уста своего главного героя – Петра в первой своей повести «Арап Петра Великого»: «Послушай, Ибрагим, ты человек одинокий, без роду и племени, чужой для всех, кроме одного меня. Умри я сегодня, завтра что с тобою будет, бедный мой арап? Надобно тебе пристроиться, пока есть еще время; найти опору в новых связях, *вступить в союз с русским боярством*» (5, 36).

Цветаева назвала это сообщничество европейски образованного негра, обжившегося в Париже, и великого царя – «заговором равных», переосмысливая бабёфовский заговор социалистов. Не каждому, увы, дано понять *петровский заговор*, направленный на духовное возвышение и преображение страны. А говоря о судьбе Петровского наследия, нельзя забывать самое главное, что оставил Преображенец идущей, грядущей России – это новый взгляд на положение России в мире, *как страны, способной к самотворчеству европейской культуры*. В этом смысле Пушкин – прямой наследник дела Петра, довершивший в духе то, что Петр мастерил государственным строительством. Опять же Цветаева:

*Был **негр** ему истинным сыном,*
*Так истинным правнуком – **ты***

Останешься. Заговор равных.
И вот, не спросясь повитух,
Гигантова крестника правнук
Петров унаследовал дух.

И шаг, и светлейший из светлых
Взгляд – коим поныне светла...
*Последний – посмертный – **бес**смертный*
Подарок России – Петра.
2 июля 1931 (Петр и Пушкин)

Почему же сегодня не только разлучают Петра с Пушкиным (я не об оголтелых националистах, а об интеллектуале, переводчике почвенника Хайдеггера), а прямо противопоставляют их:

«Пушкина отпугивал Петр и по другим причинам»[35]?.. Итак, Пушкина Петр отпугивал... Не говоря уж о прямой неправде этих слов, ибо все художественное творчество поэта есть апофеоз петровского деяния, это противопоставление претендует найти иной – не Петровско-Пушкинский – «закон русской истории». И дело оказывается в том, что Петр поспешил, нарушил эволюционный ритм русской истории... «Медленная реформа и реформация при Алексее – Феодоре – Софии – Голицыне была сорвана Петром. Расслоение между человеческим порядком и божественной правдой, позволившее бы учредить на человеческом уровне школу приготовления к встрече с другой, божественной правдой, не получилось. Победила революция»[36]. Действительно, Пушкин называл Петра «*революционной головой*», но с восхищением[37].

Очевидно, стоит задуматься, то ли деяние мы по привычке называем революцией, какое имел в виду поэт. Для него революционер – это творец. Родину можно любить и без мысли, без головы, – тупо-патриотически, казенно. Умный человек, видя грязь и грубость, может Россию отрицать и ненавидеть (В.С. Печерин: «Как сладостно отчизну ненавидеть // И жадно ждать ее уничтоженья»), но любить ее умный человек может, лишь будучи творцом, ибо желает не уничтожить, а сотворить Россию. В этом контексте Петровские преобразования можно назвать революцией, зато контрреформы Николая Первого контрреволюцией; великие реформы Александра Второго – революцией, а опрокинувший и смывший их результаты с лица России Октябрьский переворот – контрреволюцией и т.п.

В.А. Жуковский 26 декабря в 1826 г. в письме П.А. Вяземскому высказывает замечательную мысль: «Нет ничего выше, как быть писателем в настоящем смысле. Особенно для России. У нас писатель с гением сделал бы более Петра Великого. Вот для чего я желал бы обратиться на минуту в вдохновительного гения для Пушкина, чтобы сказать ему: “Твой век принадлежит тебе! Ты можешь сделать более всех твоих предшественников!”[38] Иными словами, продолжить цивилизацию России – дать как Господь именование окружающему миру и тем культивировать его. Ибо имя – первый шаг к самопознанию и самосознанию.

---

[35] *Бибихин В.В.* Закон русской истории // Вопросы философии. 1998. № 7. С. 116.

[36] Там же. С. 101.

[37] «Только революционная голова, подобная Мирабо и Петру, может любить Россию так, как писатель только может любить ее язык», ибо «всё должно творить в этой России и в этом русском языке» (7, 347).

[38] *Жуковский В.А.* Эстетика и критика. М.: Искусство, 1983. С. 368.

3. «Петр Великий <...> один есть целая всемирная история»

И одно из основных наименований он дал Петру, обозначив его в своем знаменитом письме Чаадаеву как «целую всемирную историю» («un histoire universelle!»). Что это значит? Не пустая же фраза, не для риторики в столь серьезном рассуждении были брошены эти слова. В каком-то смысле они перекликаются с рассуждением Чаадаева, что Петр дал нам историю Западной Европы за нашу историю. Но только перекликаются. Деяние Петра, по соображению Пушкина, гораздо значительнее.

Каков же был всемирно-исторический смысл Петровских преобразований? Начнем с всем известных частностей, идущих еще от историков XVIII столетия. Вот, к примеру, дед Чаадаева Михаил Щербатов: «Петр Великий, подражая чужестранным народам, не токмо тщался ввести познания наук, искусств и ремесл, военное порядочное устроение, торговлю и приличнейшие узаконения в свое государство, также старался ввести и таковую людскость. <...> Среди нужных установлений законодательства, учреждения войск и артиллерии, не меньше он прилагал намерения являющиеся ему грубые, древние нравы смягчить»[39].

Итак, гуманизировать и цивилизовать культуру. Задача величайшая. Но есть ли это деяние *всемирной истории*? Такого рода государей, прилагавших усилия к введению своих народов в круг цивилизованных наций, немало. Чтут их за это справедливо. Это, как правило, национальные, почти мифологические культурные герои, очищающие землю от чудовищ (от Геракла до Гайаваты). И споров по их поводу практически не возникает. Пушкин, и это известно, знал карамзинскую «Записку о древней и новой России», собирался печатать извлечения из нее в «Современнике», а там о Петре сказано нечто вроде бы в контексте пушкинских рассуждений, но прямо противоположное по пафосу: «Мы стали гражданами мира, но перестали быть, в некоторых случаях, гражданами России. Виною Петр»[40]. То есть всемирность Петра, введение русских во всемирную историю есть, по Карамзину, национальная опасность. Пушкин спорит с Карамзиным, ни разу не называя его имени, печатно при этом не раз отдавая дань его памяти, чтобы и возражения выглядели достойно (как и советовал он Н. Полевому). Ибо «уважение к именам, освященным славою, не есть подлость <...>, но первый

[39]О повреждении нравов в России князя М. Щербатова и Путешествие А. Радищева. Факсимильное издание. М., 1983. С. 16.

[40]*Карамзин Н.М.* Записка о древней и новой России. М.: Наука, 1991. С. 35.

признак ума просвещенного» (6, 35). Весьма высоко оценивая работу Карамзина над историческими источниками, Пушкин при этом деликатно замечает, что выводы историка не всегда справедливы: «Нравственные его размышления, своею иноческою простотою, дают его повествованию всю неизъяснимую прелесть древней летописи. Он употреблял их, как краски, но не полагал в них никакой существенной важности» (6, 36). Над историей Петра государственный историограф не работал, а Пушкин занят ею несколько лет, замыслив ее еще в 1827 г.

Что Петр застал? Конечно, «вообще царствование Романовых, Михаила, Алексея, Феодора способствовало сближению россиян с Европою, как в гражданских учреждениях, так и в нравах от частых государственных сношений с ее дворами, от принятия в нашу службу многих иноземцев и поселения других в Москве», – писал Карамзин, замечая почти как нынешние почвенники-постепеновцы с удовольствием, что «сие изменение делалось постепенно, тихо, едва заметно, как естественное возрастание, без порывов и насилия». Правда, историческая честность заставляет его добавить: «Мы заимствовали, но как бы *нехотя*»[41]. Но в результате отставания от Европы возникла полная неуспешность России как внешнеполитическая, так и внутри страны. И задача государственных правителей начала 80-х годов XVII в. заключалась в том, чтобы попросту не быть убитыми собственным народом.

Бунты сотрясали столицу, цари постоянно бегали из нее. Вместо правления и реформ царил в стране Хаос. Сотворить из Хаоса Космос – была задача преобразователя. Вот как описывает Пушкин состояние России до Петра – из преамбулы к «Истории Петра I»: «Законы, более обычаи, нежели законы, – неопределенны, судьи безграмотные. Дьяки плуты. Нравы дикие, свирепые etc» (8, 8). Уже при Софье опора российской власти была не на российские войска, которые стали главной опасностью, а прежде всего на иностранцев – в целях самозащиты. Скажем, в бунт 1685 г. царевна «думала употребить противу стрельцов поселенный в особой слободе (при царе Алексее Михайловиче) иностранный полк» (8, 27).

Пушкин говорил, что русские государи не раз задумывались о сближении России с Европой, однако осуществить это сумел только Петр. Чтобы ни говорили сторонники якобы возможной медленной эволюции Московского царства, несложно сообразить, что при черепашьем ходе Россия выпала бы из истории навсегда. Не говоря

[41] *Карамзин Н.М.* Записка о древней и новой России. М.: Наука, 1991. С. 31. Курсив Карамзина. – *В. К.*

уж о том, что была бы давно расчленена хищными соседями. Петр успел вскочить в набирающий скорость европейский состав буквально в последний момент. Маленьким странам еще было дано войти в европейскую систему цивилизации, но такая махина как Россия навсегда бы осталась лишь георграфическим пространством. Не будь Петра, не имели бы мы сейчас ни Пушкина, ни Достоевского, ни Тургенева, ни Чехова, ни Павлова, ни Вернадского, ни Менделеева, ни Бутлерова, ни русской музыки, ни русской живописи, ни русской философии, ни русской истории (я имею в виду историческую науку – Петр первым озаботился созданием истории своей страны!). Кстати, Ключевский соглашается с хронологическим подсчетом и расчетом князя Щербатова, что медлить с преобразованием было нельзя, что «без самовластия Петра Великого <...> Россия даже до того далеко еще не совершенного состояния, в каком она находилась к исходу XVIII в., достигла бы только через сто лет, к 1892 г., да и то при условии, если бы в течение этого долгого промежутка времени не случилось никакого помешательства, ни внутреннего, ни внешнего»[42]. Петровское преобразование страны имеет в русской истории только один столь же значительный прецедент.

Здесь существенно уловить перекличку его деяния с деянием Владимира Святого. Начну с наблюдения Пушкина: «За посылание молодых людей в чужие края старики роптали, что государь, отдаляя их от православия, научал их басурманскому еретичеству. Жены молодых людей, отправленных за море, надели траур (синее платье) (*Фамильное предание*)» (8, 12; курсив Пушкина). А теперь обратимся к «Повести временных лет», где летописец, рассказав о Крещении в Днепре, сообщает о дальнейшем велении князя Владимира и реакции народа: «Посылал он собирать у лучших людей детей и отдавать их в обучение книжное. Матери же детей этих плакали о них; ибо не утвердились еще они в вере и плакали о них как о мертвых»[43]. Сближение отнюдь не произвольное. Внятное любому здравомыслящему человеку, оно говорит о вторичной попытке просвещения и христианизации России, после того, как в результате татарского нашествия лишь с трудом были сохранены «бледные искры византийской образованности» (Пушкин).

Это сопоставление двух великих преобразователей России ощущали их современники. Говоря о Петровской эпохе, Лотман

[42] *Ключевский В.О.* Курс русской истории. Соч.: В 9 т. Т. IV. М.: Мысль, 1989. С. 191.

[43] Памятники литературы Древней Руси. XI – начало XII века. М., 1978. С. 133.

замечает, что «создание секуляризованной культуры самими ее создателями осмыслялось в традиционных формах как новое крещение Руси. Так, например, в трагикомедии «Владимир» будущий сподвижник Петра и автор «Духовного регламента» Феофан Прокопович изобразил царя-реформатора под прозрачной маской Владимира Святого, а его противников, сторонников традиционного православия, представил корыстными и невежественными языческими жрецами. В связи с этим следует отметить, что слова «просветитель» и «просвещение», будучи кальками европейских «éclaire» и «Lumières», одновременно совпадали с церковнославянскими омонимами, имевшими традиционно христианское значение апостольской деятельности по просвещению (крещению) язычников»[44].

Но я бы все же не говорил об этом сопоставлении лишь как условной параллели и не называл бы Петра просто создателем «секуляризованной культуры». Его позиция была более *углубленной и сознательной попыткой христианизации России*, даже чем у Первокрестителя. По словам В.С. Соловьёва, «по самой идее христианства, как религии Бого-*человеческой*, христианское царство должно состоять из свободных человеческих лиц. <...> Сближение с Европой, которым мы обязаны Петру Великому, принципиальную свою важность имеет именно в этом: чрез европейское просвещение русский ум раскрылся для таких понятий, как человеческое достоинство, права личности, свобода совести и т.д., без которых невозможно достойное существование, истинное совершенствование, а следовательно, невозможно и христианское царство»[45] (курсив В.С. Соловьёва. – *В. К.*). На это не раз возражали противники реформ Преобразователя, постоянно поминающие о его необузданности, суровости и т.п., о том, что в народе Петра именовали антихристом. Но вообще-то апелляция к личным качествам исторического деятеля не всегда правомерна. Не забудем, каков был в своей жестокости и необузданном женолюбии Владимир Красное Солнышко, что не помешало ему совершить свой религиозно-исторический подвиг. По справедливому наблюдению исследовательницы, «образ Петра-антихриста существовал в культуре как логичная оппозиция Петру-богу. Фигура царя устойчиво пребывала в диапа-

[44] *Лотман Ю.М.* Русская литература послепетровской эпохи и христианская традиция // *Лотман Ю.М.* Избранные статьи: В 3 т. Т. III. Таллинн: Александра, 1993. С. 127.

[45] *Соловьёв В.С.* Византизм и Россия // *Соловьёв В.С.* Соч.: В 2 т. Т. 2. М.: Правда, 1989. С. 578.

зоне сакральности, вне зависимости от того, в какую сторону отклоняло ее народное восприятие»[46].

Не случайно в отечественной историографии проводилась более значительная (во всемирно-историческом плане) параллель, нежели с Владимиром Святым. Например, И.И. Голиков, труд которого (18 томов) «Деяния Петра Великого» (1788) в основном штудировал и конспектировал Пушкин, в 1810 г. выпустил в жанре сравнительных жизнеописаний двухтомник «Сравнение свойств и дел Константина Великого со свойствами и делами Петра Великого» (М., 1810). Иными словами, речь опять идет о Крестителе, но Крестителе Римской империи, т.е. самой цивилизованной на тот момент части человечества, утвердившем христианство как обязательную религию по всей римской ойкумене. Что дало в конечном счете шанс на медленное преобразование и гуманизацию захвативших Рим варваров в христиански просвещенных европейцев. Кстати, именно с Константином сравнивали и Владимира первые русские летописцы.

Россия в Западной Европе не воспринималась как христианская страна, ее долго и упорно не включали в Corpus christianum Европы. Петр словно заново христианизировал страну, выведя ее из дохристианского летоисчисления в христианскую эру. Поступок, равный мировому преображению. Любопытно, что, судя по летописи, и князь Владимир думал ввести свой народ благодаря крещению в сообщество стран христианских, т.е. европейских: «Владимир же был рад, что познал Бога сам и люди его, посмотрел на небо и сказал: “Христос Бог, сотворивший небо и землю! Взгляни на новых людей этих и дай им, Господи, познать тебя истинного Бога, *как познали тебя христианские страны”*»[47] (курсив мой. – *В. К.*). Иными словами, европейские страны, с которыми Русь смогла найти отныне духовный, экономический и династический контакт. То есть то общее, что и самою Русь делало современницей и частью европейского цивилизационного пространства. Века отторжения от Европы одним взмахом преодолел Петр. По летоисчислению, которым пользовалась Московская Русь (от сотворения мира), она была такой Старой Русью, что уже могла только умереть. С реформами Петра Старая Русь стала «Россией молодой» (а ее обитатели опять, как при Владимире, «новыми людьми»).

Была та смутная пора,
Когда Россия молодая,

[46] *Артемьева Т.В.* Идея истории в России XVIII века. СПб.: Философский век. Альманах. Вып. 4. 1998. С. 36.

[47] Памятники литературы Древней Руси. XI – начало XII века. С. 133.

В бореньях силы напрягая,
***Мужала** с гением Петра.*

Петр вперекор римскому императору Константину (вынужденному под давлением варваров отказаться от этой идеи, уйти *на Восток* своей державы, воздвигшему новую римскую столицу ближе к Азии, в Византии) переносит столицу Российской державы, уже понимаемой им как империя, *на Запад*, **центрируя сызнова Европу,** связывая восток и запад в новое единство. Ибо Петербург – Запад России, но не запад *всей* Европы. Тем самым он создает город Святого Петра как центр Европы, отныне не Западную Европу, а Россию делая подлинной наследницей Первого Рима. Отсюда, кстати, римская всеприемлемость у Пушкина – идей, образов, богов, но центрированная христианством.

Поразительно, но именно славянофилы, постоянно твердившие о «Святой Руси», после реформ Петра отвергли московское представление о России как Третьем Риме. Для них эта идея не работала. Для славянофилов Рим – это Западная Европа, которая получила в наследство от христианизированной античности просвещение, цивилизацию, законы, право. Для исторического чутья Пушкина Рим – это Россия. Можно даже сказать, что неожиданно именно Петр, ставший императором и построивший Петербург, осуществил мечту старца Филофея. Россия, как и Рим, вынуждена окультуривать девственные окраинные пространства, втягивая и цивилизуя недавние дикие народы, которые воспримут русскую культуру, как варвары восприняли римскую («и финн, и ныне дикий // тунгус, и друг степей калмык»). Бунт Пугачёва («внутренней Степи», по С.М. Соловьёву) развернулся в Оренбургских *степях*, возглавленный вполне кочевой еще казачьей вольницей, поддержанный неокультуренными, не цивилизованными еще племенами, среди башкир и калмыков («башкирец с возмутительными листами» Пугачёва и казаки, предающие капитана Миронова, идущие на приступ крепости «с страшным визгом» – кочевники! – убивающие «крещеного калмыка Юлая» – т.е. человека уже прикоснувшегося к цивилизации).

4. Пушкин и Европа: pro et contra

Себя Пушкин сравнивал с Овидием, сосланным из Рима в Молдавию, где «хладной Скифии свирепые сыны // За Истром утаясь, добычи ожидают». Овидий страдает: «И век мне не видать

тебя, великий Рим». Сосланный из Петербурга в Молдавию Пушкин вторит ему: «Не славой – участью я равен был тебе». Значит, Петербург можно отождествить с Римом. В Кишинёве поэт вступил в масонскую ложу под названием «Овидий». Быть может, увлекло поэтическое имя. Эпиграф к одной из глав «Онегина» – игра со словом Горация: «O Rus! (О, деревня!) О Русь!» О римских реминисценциях в творчестве Пушкина надо говорить особо. В 1833–1835 гг. он пишет «Повесть из римской жизни», где рассуждает о судьбе Горация. Его «Памятник» был законным продолжением Горация – певца Рима[48]. И необходимость европейской школы для России нисколько не умаляла для Пушкина ее национальное величие. Рим так же учился у Греции, как Россия у Европы. Пушкин был историк. Видел, что за полисной Грецией (при Пушкине это разбитая на многие мелкие – по сравнению с Россией – государства Европа) приходит имперский Рим. Имперский, а стало быть, не националистический. Воспринимающий Европу (Грецию) как свою учительницу на протяжении всех веков своего существования. Европа, в свою очередь, училась у Рима, но в современной истории, разбитая на ряд небольших по сравнению с Россией государств, она для русских играет роль Греции. Характерно, кстати, что Жуковский переводил «Одиссею» на русский не с греческого, а с немецкого. Все мудрецы и поэты классической Ойкумены сошлись когда-то в Риме, а теперь, как видел юный лицеист Пушкин в царскосельской Камероновой галерее, сходятся в России.

Надо сказать, Пушкин ненавидел людей, *вещающих* от лица народа («О чем шумите вы, народные витии!»). И тех, что отлучали Россию от Европы, – «клеветников России». Для него очевидно, что это враги России – внешние, как поляки и французы, потерпевшие от России поражение, а потому пытавшиеся ее представить врагом европейской цивилизации[49], и внутренние – не верившие, что Россия способна, усвоив европейские уроки, остаться сама собой. Европеец Пушкин перенести это не мог. Ибо был наследником

[48]Заметим в сноске, что свой «Памятник» в подражание Горацию – скорее даже, полуперевод, переложение – писали до Пушкина поэты наиболее чувствовавшие свою пробудившуюся личность, свою особность и свою собственную связь *с Россией как европейской державой* – Ломоносов, Державин. После Пушкина – это проверка на ощущение своей *державно-внегосударственной* («Вознесся выше он главою непокорной // Александрийского столпа») и национальной значимости – понять себя без санкции властей предержащих. В наши дни на это осмелился только Высоцкий.

[49]См. об этом замечательное исследование: *Шайтанов И.* Географические трудности русской истории (Чаадаев и Пушкин в споре о всемирности) // Вопросы литературы. 1995. Вып. VI.

Петра, цивилизовавшего огромные пространства России. И видел в России новую опору Европы, поэтому и с горечью писал о неблагодарности европейцев:

И ненавидите вы нас...

За что ж? ответствуйте: за то ли,
Что на развалинах пылающей Москвы
Мы не признали наглой воли
Того, под кем дрожали вы?
За то ль, что в бездну повалили
Мы тяготеющий над царствами кумир
И нашей кровью искупили
Европы вольность, честь и мир?..

Интересно, как общепризнанный западник Чаадаев отреагировал на так называемые патриотические стихотворения Пушкина «Бородинская годовщина» и «Клеветникам России». Отклик вроде бы неожиданный, но Чаадаев хотел, чтобы Россия стала не только пространством, но и мыслью. Эту мысль и рождал Пушкин: «Я только что прочел ваши два стихотворения. Друг мой, никогда еще вы не доставляли мне столько удовольствия. Вот вы, наконец, и национальный поэт; вы, наконец, угадали свое призвание. Не могу достаточно выразить свое удовлетворение. Мы побеседуем об этом в другой раз, обстоятельно. Не знаю, хорошо ли вы понимаете меня. Стихотворение к врагам России особенно замечательно; это я говорю вам. В нем больше мыслей, чем было высказано и осуществлено в течение целого века в этой стране. Да, друг мой, пишите историю Петра Великого»[50].

В письме Чаадаеву от 19 окт. 1836 г. есть фраза: «Думаете ли вы, что он (будущий историк. – *В. К.*) поставит нас вне Европы?» (10, 310). Он не принимает и чаадаевскую позицию как человека, не видящего европейской сущности России. Если Чаадаев говорил, что Петр дал нам западную историю за нашу историю, то Пушкин видел своеобычную русскую историю, саму по себе, хотя как *часть европейской*, в тесной связи с нею: «Татары не посмели перейти наши западные границы и оставить нас в тылу. Они отошли к своим пустыням, и христианская цивилизация была спасена. <...> Нашим мученичеством энергичное развитие католической Европы было избавлено от всяких помех» (10, 309). Тема эта бесконечно волновала его.

[50]Чаадаев – Пушкину 18 сентября 1831 г. Москва // Переписка А.С. Пушкина: В 2 т. Т. 2. М.: Худ. лит., 1982. С. 285.

В незавершенной статье «О ничтожестве литературы русской» он видит причину этой беды в долгом отрыве от Европы, но все равно замечает, что «образующееся просвещение было спасено растерзанной и издыхающей Россией...» (6, 408). Но Россия не погибла, «не издохла». И, стало быть, возвращаясь в Европу, Россия получает свою законную долю наследства. Возвращается по праву. Подвиг этого возврата совершил Петр. Хотя и до него, «и в эпоху бурь и переломов цари и бояре согласны были в одном: в необходимости сблизить Россию с Европою. <...> Наконец, явился Петр. <...> Успех народного преобразования был следствием Полтавской битвы, и европейское просвещение причалило к берегам завоеванной Невы» (6, 408–409). Величие державы он связывал с развитием просвещения. Без просвещения оно, по мысли Пушкина, невозможно. Тогда это величие варваров, тамерланов и батыев, кочующих народов, которые не имеют ни дворянства, ни истории. Вернув Россию в Европу, Петр вернул ее в историю, ибо само понятие истории есть завоевание европейской цивилизации. Для Пушкина именно те, кто не хотят величия России, становятся врагами Петра. Он лаконично выразил это одной фразой, объединив и внутренних, и внешних врагов (Мазепу, бунт, шведского короля Карла и т.п.): «Враги России и Петра». «Народные витии» внутри страны и вовне оказались врагами Петра.

Именно Петербург стал «камнем преткновения» (прошу прощенья за случайный каламбур) в рассуждениях и спорах о возможной судьбе России. Интересно, что тот город, который после Октябрьской катастрофы стал символом европейской России, воспринимался тогда как символ азиатской деспотии. Еще до славянофилов, видевших явное внедрение посредством города европеизма в Россию, до Герцена, Бакунина, Достоевского и большевиков, ненавидевших этот *город*, по поводу судьбы Петербурга столкнулись два великих поэта – Мицкевич и Пушкин. Мицкевич отказывал Петербургу в праве называться европейским городом и твореньем человеческих рук, цивилизующих окружающую природу. В своем сочинении «Дзяды. Отрывок III части» (цикл стихотворений), созданном в 1832 г. (после поражения польского восстания) и полном ненависти к России – с желанием вывести ее за пределы европейской культуры, он написал:

У зодчих поговорка есть одна:
Рим создан человеческой рукою,
Венеция богами создана;
Но каждый согласился бы со мною,
Что Петербург построил сатана.

Весь «Медный всадник» – ответ Мицкевичу и своя трактовка петербургской судьбы. Пушкин объясняется в любви к городу: «Люблю тебя, Петра творенье!» Город – «Петра творенье», как и вся новая русская культура, как и сам Пушкин. Но, быть может, Петр и есть сатана. Так по крайней мере говорили сторонники московских обычаев. Для Пушкина давно решено, что Петр – *выражение Божьих помыслов о России*.

Вслушаемся:

Тогда-то ***свыше вдохновенный***
Раздался звучный глас Петра:
«За дело, с ***Богом****!» Из шатра,*
Толпой любимцев окруженный,
Выходит Петр. Его глаза
Сияют. Лик его ужасен.
Движенья быстры. ***Он прекрасен,***
Он весь как Божия гроза*.*

Полужирный курсив мой – *В. К.*

Этот *могущий* всадник из «Полтавы» кумиром взнесен над Петербургом «Медного всадника». Город сохранил облик ваятеля, но люди забыли о Божьем замысле Преображенца, о том, что стихии надо укрощать, на то Бог дал человеку разум и силы. («Он весь как Божия гроза» означает не стихию, а то, что Петр грозен как Бог, а не как человек, потерявший свет разума, а потому подвластный безличной стихии зла, не как Иван Грозный.) Лик Божий может быть отражен только в человеке-личности, ибо сотворен он по Его образу и подобию, но не в безличной толпе, массе, не в стихии[51].

Петр преобразует природу там, где, казалось, это немыслимо, где современный ему европеец махнул бы рукой, забыв, какую дикость, беды, болезни, злодеяния верховной власти преодолевали его собственные предки. Опять Мицкевич:

А кто столицу русскую воздвиг?..
Не люди, нет, то царь среди болот
Стал и сказал: «Тут строиться мы будем!»
И заложил империи оплот,
Себе столицу, но не город людям.

[51]У Тютчева наоборот: Божий лик – в стихии: «Все зримое опять покроют воды, // И Божий лик изобразится в них!»

Забыты поэтом, *воображающим себя подлинным европейцем*, чумные бунты (а Пушкин помнит – «Пир во время чумы»), Столетняя и Тридцатилетняя войны, унижения вилланов («Сцены из рыцарских времен»), слякоть и доводящая до самоубийства нищета английских бедняков, ужасы Французской революции (и это Пушкин помнит: «Убийцу с палачами // Избрали мы в цари» – «Андрей Шенье»: о гуманных французах, устроивших массовые убийства именем народа). Кто думал о людях? Пушкин – реалист, человек ясного и трезвого взгляда. Он не идеализирует запад Европы, поэтому понимает, что *российская дикость не непреодолимая помеха европеизации*.

Мицкевич первым написал о страшном наводнении 7 ноября 1824 г. Для него это законное воздаяние России и тирану за попытку стать Европой. У Мицкевича в ноябре, когда в Европе в крайнем случае осенняя слякоть, Нева покрыта льдом. Пушкин в примечании к «Медному всаднику» замечает: «Снегу не было – Нева не была покрыта льдом». Для Мицкевича Россия – снежный монстр, который никогда не европеизируется. Но для Пушкина в Петербурге совсем европейская слякоть, что, увы, не мешает разливу народной стихии. *Россия – это Европа, подверженная и ныне еще ударам стихийных сил, как раньше был им подвержен Запад – вот его формула русской истории*.

В результате, по позднейшим словам Ключевского, «перед старой романо-германской Европой <...> предстала новая русская Европа»[52]. Для Пушкина это доказательство Божественной силы, через человека преображающей природу. Повторим: Пушкин был реалист, он не идеализировал Западную Европу, поэтому не смущался жестокостями Петра. Была для него важна точка отсчета – Просвещение, за которое Запад тоже боролся и не всегда побеждал, да и дорого поплатился – страшной Французской революцией. Если в презираемом племени родился Сын Божий (как писал он Чаадаеву), то все возможно на этой Земле. Русь потому вернется в Европу, что она исконная часть Европы («Руслан и Людмила», «Песнь о вещем Олеге», «Борис Годунов», «Медный всадник» – это прочтение нашего прошлого как европейского) – и в плохом, и в хорошем.

И имевший в Лицее прозвище «француз», Пушкин был убит французом. Необычность этой смерти почувствовал и выразил великий Лермонтов:

[52] *Ключевский В.О.* Соч.: В 9 т. Т. IV. Курс русской истории. М.: Мысль, 1989. С. 206.

Его убийца хладнокровно
Навел удар… спасенья нет:
Пустое сердце бьется ровно,
В руке не дрогнул пистолет.
И что за диво?.. издалёка,
Подобный сотням беглецов,
На ловлю счастья и чинов
Заброшен к нам по воле рока;
Смеясь, он дерзко презирал
Земли чужой язык и нравы;
Не мог щадить он нашей славы;
Не мог понять в сей миг кровавый,
На что́ он руку поднимал!..

Русская литература: желание и боязнь капитализма

(Пушкин и Гоголь)

Русская классическая литература, уже по мнению самих писателей XIX в., явилась следствием Петровских реформ. «Петр не успел довершить многое, начатое им, – писал Пушкин. – Но семена были посеяны... Новая словесность, плод новообразованного общества, скоро должна была родиться»[53]. На реформы Петра I Россия ответила явлением Пушкина, заметил Герцен. Иными словами, российское самосознание, открытие Россией самой себя и, как следствие, открытие миром России – в качестве страны со своим голосом, а не только этнографического материала – стало возможным после преобразований конца XVII – начала XVIII столетия. Русь перестала быть только предметом любопытства и сообщений европейских путешественников, вроде какой-то дикой африканской страны, но и сама о себе теперь рассказывала миру. Это, однако, не означает, что ее обычаи и стиль жизни, указанные в описаниях первых европейских путешественников по Московии, изменились или вообще исчезли. Просто в послепетровскую эпоху московско-русское отношение к жизни из всеми русскими принимаемого обычая превратилось в проблему.

Петровские реформы и в самом деле провели резкую границу между Русью, выброшенной трехсотлетним степным игом из европейского сообщества народов, и Русью, пытавшейся с помощью европейских влияний вернуться на свой прежний, европейский путь. Пушкин не случайно называл Петра «революционной головой»[54], а С.М. Соловьёв и Герцен сравнивали с парижским Конвентом, говоря о русском царе как о революционере на троне. Но ведь и раньше московские цари не раз заимствовали многое из Европы, призывали умельцев, мастеров, строителей (напомню хотя бы, что Мо-

[53] *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. VII. М.–Л.: АН СССР, 1951. С. 308.
[54] Там же. С. 519.

сковский Кремль построен итальянцем Аристотелем Фиораванти еще при Иване III). Задача Петра, как замечал В. Ключевский, была иной: не брать «готовые плоды чужого знания и опыта, теории и техники... Необходимо пересадить самые корни на свою почву, чтобы они дома производили свои плоды, овладеть источниками и средствами духовной и материальной силы европейских народов. Это была всегдашняя мысль Петра, основная и плодотворнейшая мысль его реформы»[55].

В отличие от московских царей, отождествлявших **свой интерес** с интересами государства, Петр, строя могучую империю, поставил себя и свою деятельность в услужение государству. Ему нужны были независимые от него деятели, сподвижники, а не просто слуги, то есть люди, **понимавшие задачи государства.** При Петре, говоря словами Пушкина, «Россия вошла в Европу, как спущенный корабль, – при стуке топора и при громе пушек»[56], заявив о себе как о мощной военной державе. Но для силы государства, его развития необходимы были и те, кто увеличивает богатство нации, – купцы, торговцы, промышленники. И Петр всячески искал таких людей. Даже постройка Петербурга ориентировала Россию на самую развитую на тот момент буржуазную страну Европы – Голландию. «Если Бог продлит жизнь и здравие, – говорил царь-преобразователь, – Петербург будет другой Амстердам»[57]. Однако независимой от государства и произвола чиновников буржуазии, то есть третьего сословия, постпетровская Россия так и не стала по крайней мере до конца XIX в. И это не случайно. Ибо на создание такого слоя требуется определенное историческое воспитание и развитие, целый – и, может быть, не один – исторический период. Историческое же воспитание России после разгрома и падения Киевско-Новгородской Руси отнюдь не способствовало созданию и укреплению самодеятельной личности, в том числе личности, сильной своим богатством.

Европейцы и сейчас порой говорят – во всяком случае, мне доводилось это слышать, – что русские люди по «своей природе» склонны к аскетизму, враждебны богатству, потому-де и не развивались в России буржуазно-капиталистические отношения. Но если говорить о генетическом ядре культуры, то достаточно напомнить, что само слово «богатый» означает одаренный Богом, получивший

[55] *Ключевский В.О.* Сочинения: В 9 т. Т. VIII. М.: Мысль, 1990. С. 399.

[56] *Пушкин А.С.* Ук. соч. Т. VII. С. 307.

[57] Петр Великий. Воспоминания. Дневниковые записи. Анекдоты. СПб.; Париж; Москва; Нью-Йорк; М.: Пушкинский фонд. Третья волна, 1993. С. 280.

дары от Бога, «хранимый богами»[58]. И в русских пословицах, собранных В. Далем, обличается скорее не богатство, а, как и в европейских пословицах, – жадность, скупость, дурное распоряжение своим богатством, скверное воспитание своих детей, а также **неправедно** нажитое богатство (скажем, «Богатому чёрт деньги кует»), страх потерять деньги («Богатому не спится, богатый вора боится»), этот страх можно даже назвать у русских людей определяющим в нежелании иметь богатство (но об этом чуть позже). В принципе же для русского человека так же нормально, как и для любого европейца, стараться благоустроить свой дом, обеспечить свою семью, для чего и нужно богатство («В мошне густо, так и дома не пусто», «Денег наживешь – без нужды проживешь», даже: «Есть родные – то есть денежки, – так и по-божески идет»). И в отличие от интеллигентской этимологии, кажется, пошедшей от В. Розанова, слово «убогий» означает не «у-богий», *то есть у Бога*, рядом с Богом[59], а просто «небогатый», «лишенный милости Бога». Достаточно привести еще две-три народные пословицы: «Богатый ума купит; убогий и свой бы продал, да не купят», «Бог не убог», «милостив Бог, а я по его милости не убог».

Но в Московской Руси, как следствие татарского владычества, упразднившего согласно «монгольскому праву» частную собственность, прежде всего на землю, заменившего **право** «ханским ярлыком», то есть «царской милостью», идеей произвола, приучившего покоренных русичей к бесконечным неправовым поборам и грабежам, к страху перед обладанием богатством (богатый скорее мог подвергнуться татарскому налету), практически единственным собственником на землю, спекулянтом, торговцем, промышленником стало государство, перенявшее от бывших завоевателей принципы жизнеустройства и управления. Богатеть простым русским людям было просто опасно, отсюда развивалось неумение и нежелание производительной работы, ибо все наработанное отбиралось царем и его слугами. Сошлюсь на наблюдения дипломата конца XVI в. англичанина Дж. Флетчера: «...что касается земель, движимого имущества и другой собственности простого народа, то все это принадлежит ему только на словах и на самом деле нисколько не ограждено от хищничества и грабежа как высших властей, так и простых дворян, чиновников и солдат. <...> Чрезвычайные притеснения, которым подвержены бедные простолюдины, лишают

[58] *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: В 4 т. Т. I. М.: Прогресс, 1986. С. 182.

[59] *Крюков В.М.* Вокруг России: Синтаксис Василия Розанова // Вопросы философии. 1994. № 11. С. 66.

их вовсе желания заниматься своими промыслами, ибо тот, кто зажиточнее, тот в большей находится опасности не только лишиться своего имущества, но и самой жизни. Если же у кого и есть какая собственность, то старается он скрыть ее, сколько может, иногда отдавая в монастырь, а иногда зарывая в землю и в лесу, как обыкновенно делают при нашествии неприятельском». И Флетчер резюмирует: «Народ, стесненный и лишаемый всего, что приобретает, теряет всякую охоту к работе»[60].

Разумеется, было бы нелепым утверждать, что в Московской Руси не было вовсе богатых людей – бояр и купцов, но все они не имели самостоятельного, самодостаточного положения, были приложением к нуждам государя. Английский купец Джером Горсей, наблюдая взаимоотношения русских купцов с Иваном IV, так описывал их: царь «обирал своих купцов, выменивая их товары у иностранцев на затканные золотом одежды, талеры, жемчуг, драгоценности и т.д., которые постоянно забирал в свою казну, платя мало или совсем ничего; занимал также большие суммы у городов, посадов и монастырей, истощал их богатства большими налогами и податями для увеличения своих собственных доходов»[61]. Надо добавить, что приобретенное лишь малой частью шло на нужды государства, служа источником для развлечения царя, а главное, для возможного бегства в Англию, – план, вынашиваемый Грозным много лет. Последнее, кстати, характерно для любого тиранического правления, не только русского: подавляя и истребляя своих подданных, сами такого рода правители всегда имеют денежный запас для эмиграции в более демократические страны. Для московского государя, как единодушно отмечают иностранные путешественники, все его подданные являлись холопами, то есть рабами. Состояние, не способствовавшее возникновению независимых классов общества. Поэтому даже в середине XIX в. эта тенденция казалась определяющей. Как писал К.Д. Кавелин, в России «были бояре и не было никогда боярства; были, есть и будут духовные, купцы, мещане, ремесленники, крестьяне, но никогда не было и, по-видимому, не будет духовенства, купечества, мещанства, крестьянства в смысле действительных сословий. Все наши разряды, не исключая дворянства, означали род занятий, общую повинность, тягло или службу, но никогда не имели они значения общественного организ-

[60] *Флетчер Дж.* О государстве Русском // Проезжая по Московии (Россия XVI–XVII веков глазами дипломатов). М.: Международные отношения, 1991. С. 69–70, 70, 71.

[61] *Горсей Д.* Сокращенный рассказ, или Мемориал путешествий // Россия XV–XVII вв. глазами иностранцев. Л.: Лениздат, 1986. С. 162.

ма, общественной формации, с задатками политической или общественной связной жизни»[62].

Когда-то Киевско-Новгородскую Русь называли иноземцы страной городов. Начиная с Московской Руси село преобладает над городом, русские города становятся, по замечанию Чернышевского, пародией на города: в них нет ни внутреннего самоуправления, ни особой городской жизни, практически отсутствует торгово-промышленное население, преобладают солдаты (войско) и пашущие землю мещане (строго говоря, крестьяне). Но, как писали все русские историки, именно город способствует развитию и обогащению страны. Западная Европа богатела через города, Восточная – с редкими и зависимыми городами беднела. Ключевский точно зафиксировал принцип возникновения городов Московской Руси: «...большая часть новых городов и городков Московского государства возникла не вследствие экономических потребностей страны, но вследствие государственных соображений, по распоряжениям правительства. Эти причины и производили то любопытное явление, что даже в XVII в. в описях многих городов перечисляются дворы служилых людей, пашенных людей, но о посадских, торговых и ремесленных людях говорится, что их нет»[63]. Не случайно к середине XIX в. в одном Лондоне с пригородами было три с половиной миллиона человек, а во всех городах Российской империи насчитывалось не более пяти миллионов, что, разумеется, плохо способствовало развитию внутреннего рынка и товарно-денежных отношений. А бедная, пусть и обильная природными ресурсами страна рано или поздно оказывается слабее богатых соседей с высокоразвитой промышленностью. И встает проблема – **догнать и перегнать Запад**. Задача, поставленная еще Петром Великим. А начиная с эпохи Екатерины II в обсуждение этой проблемы включаются русские литераторы, полагая свою задачу не только в анализе и описании общества, но в непосредственных рекомендациях правительству и в воспитании образованных классов.

Один из наиболее крупных писателей екатерининского времени – Н. Новиков, опираясь на работы западноевропейских экономистов и ссылаясь на примеры из мировой истории, публикует в 1783 г. сочинение «О торговле вообще», стараясь «побудить начальников земных обратить внимание на торговлю»[64], сделать фактом

[62] *Кавелин К.Д.* Собр. соч. Т. 2. СПб., 1898. Стлб. 881.

[63] *Ключевский В.О.* Сказания иностранцев о Московском государстве. М.: Прометей, 1991. С. 191.

[64] *Новиков Н.И.* Избранные сочинения. М.–Л.: Гослитиздат, 1951. С. 507.

сознания российского общества то обстоятельство, что свободная торговля способствует благосостоянию государства, развитию промышленности, городов, что опора на торгово-промышленных людей ведет нацию к процветанию, более того, содействует обнаружению и укреплению индивидуальных способностей ее граждан. «В торгующей нации, – писал он, – всякий тот гражданин не получает успеха, который не старается рачительно пользоваться своими способностями; в такой нации бывает всеобщее *соревнование*, при котором самый прилежнейший, остроумнейший, бережливейший гражданин в каждом состоянии получает награду»[65]. Иными словами, человек должен заботиться о своем благосостоянии, а не искать государевой милости, только от верховной власти ожидая вознаграждения за свои заслуги. Это и облегчение государству, которое не в состоянии обеспечить всех соответственно их заслугам. Позже в «Повести о капитане Копейкине» Гоголь покажет эту некредитоспособность государства, которое не в состоянии обеспечить достойную и нормальную жизнь даже заслуженным воинам, отстоявшим его независимость и целостность на полях сражений.

Но пока что российское самодержавие присматривалось к Западу и хотело учесть некоторые принципы европейской жизни для улучшения и большего удобства управления. Либеральные начинания Екатерины II были замечены просветителями. Увлекающийся Дидро, выдавая желаемое за действительное, писал российской самодержице и «казанской помещице», многохитрой «Фелице»: «...вы, ваше императорское величество, втайне стремитесь к образованию в России третьего сословия»[66]. Но образовать третье сословие там, где, строго говоря, и класс феодалов, – то есть дворянство, – находился в полном рабстве (холопстве) у царя и не имел частной собственности, чем радикально отличался от своих собратьев в Западной Европе, было, разумеется, невозможно. И реалистка Екатерина прекрасно это понимала, подшучивая над Дидро, что легко строить прекрасные проекты на все терпящей бумаге, ей же, императрице, приходится иметь дело с чувствительной шкурой живых людей, не говоря уж о веками выработанных принципах жизни. Поэтому первый и основной шаг, сделанный Екатериной, – это наделение правами и неотъемлемой частной собственностью дворянства, от которого начала зависеть и в котором теперь нуждалась как в самостоятельной силе императорская власть. Отныне имения приобрели статус вотчин, то есть стали не жалованьем, как были до

[65] *Новиков Н.И.* Избранные сочинения. М.–Л.: Гослитиздат, 1951. С. 547.

[66] *Дидро Д.* Собр. соч.: В 10 т. Т. X. М.: Academia, 1947. С. 239.

того, а собственностью, передающейся по наследству, к тому же дворянство было освобождено от обязательной службы. Жалованною грамотою 1785 г. оно получило «разные права и преимущества»[67]. По мысли Б. Чичерина, таким образом началось постепенное раскрепощение сословий, ибо, полагал он, раньше **все** сословия были «крепки государству», имея только обязанности и никаких прав.

Екатерина в своем знаменитом «Наказе» уже в первых статьях постаралась внушить своим подданным, что «Россия есть европейская держава». Отнесшись несколько иронически к этому утверждению, Дидро в своих замечаниях на «Наказ» писал, что не важно, европейская или азиатская держава перед нами. Речь идет о ее цивилизации. «Попытка цивилизовать сразу столь огромную страну представляется мне проектом, – добавлял он, – превышающим человеческие силы»[68]. Европе на построение цивилизации и выход из варварства потребовались столетия и опора на христианство, римское право и иные достижения Античности, что унавозили почву, на которой произрастала нынешняя европейская система. В XIII в. была принята Великая хартия вольностей, послужившая началом парламента в Англии, давшая независимость дворянско-феодальному сословию. В том же столетии принимается магдебургское право, распространившееся на всю Европу; оно регулировало права и свободы городских жителей. Эти права и свободы укоренялись на многие века в жизни и сознании людей Запада, пока, по выражению Чаадаева, не стали физиологией европейцев. Но и сейчас видел Дидро в европейской жизни тысячи стеснений и недостатков свободы, без которой, как он считал, немыслима подлинная цивилизация. Возможно ли приказом и сразу ввести цивилизацию в страну, не знавшую никогда свободы, где свирепое владычество татар сменилось не менее деспотической властью московских царей? История, однако, ставила перед Россией задачу цивилизоваться «сразу», «волевым усилием», «царским приказом». Да еще при этом оставляя большинство населения страны в полном рабстве. И в заключение своих комментариев на «Наказ» Дидро констатирует: «Я не вижу здесь ни одного постановления, которое было бы направлено на освобождение массы народа; а без освобождения, без свободы не будет и собственности, без собственности не будет земледелия, без земледелия не будет ни силы, ни величия, ни богатства, ни процветания»[69]. Казалось бы, ни о

[67] *Чичерин Б.* Опыты по истории русского права. М.: К. Солдатенков и Н. Щепкин, 1858. С. 231.

[68] *Дидро Д.* Собр. Ук. соч. Т. X. С. 424.

[69] Там же. С. 511.

каком третьем сословии, за которое столь ратовал философ, не могло идти и речи.

Но, как это было дальше, Россия пыталась догнать западноевропейские страны, исходя из своих условий, подстраивая их под развитие европейской цивилизации, используя свои социокультурные особенности и возможности. Скажем, лишенный правой руки человек научается писать левой; говорят, что слепые так развивают способность осязания, что на ощупь различают цвета, и т.п. Буржуазные отношения, класс капиталистов создаются веками и при определенных условиях, они не образуются по приказу: не случайно, к примеру, всю промышленность, все горнодобывающее дело государство принуждено было держать в своих руках, – не возникло еще сословия, способного осилить эту сферу деятельности. Но были такие общественные потребности, существенные для развития культуры, которые падали в Европе на плечи третьего сословия и которые не в состоянии решить государство. И тут роль, сыгранную в Европе буржуазией, сыграло в России дворянство. Как уже отмечалось исследователями, именно русское дворянство состоялось в духовном пространстве нации как «специфически русское, ни на что в мире не похожее третье сословие»[70]. Не случайно гордившийся своей шестисотлетней родословной Пушкин называл себя «мещанином».

Родов дряхлеющий обломок
(И по несчастью, не один),
Бояр старинных я потомок;
Я, братцы, мелкий мещанин, –
писал поэт в «Моей родословной».

Разумеется, в России не могло в тот период произойти классического сращения торгующего дворянства (выросшего из класса феодалов, коего на Руси, по мысли Пушкина, не существовало) и владеющей землей буржуазии, как это было в Англии, что привело в итоге к «славной революции» и промышленно-экономическому взлету и расцвету страны. Русскому дворянству категорически было запрещено торговать, а купечеству приобретать земли указами Екатерины II, вместе с тем много сделавшей для утверждения принципа частной собственности в стране, столетия лишенной такого права. Уже невероятной революцией стал тот факт, что целое

[70] *Аникин А.В.* Муза и мамона. Социально-экономические мотивы у Пушкина. М.: Мысль, 1989. С. 199.

сословие вдруг почувствовало себя владельцем собственности, которую трудно было потерять (ибо торгующее сословие не могло ее перекупить). Трагедия заключалась в том, что в эту собственность входили живые люди, ибо образованный слой, необходимый государству и культуре, создавался за счет народа, путем превращения крестьянства во **внутреннюю колонию**, как не раз потом случалось и в дальнейшем при недостаче у страны экономических ресурсов. Трагическую противоречивость возникшей ситуации почувствовали и выразили как раз лучшие люди дворянства, создав тип «кающегося дворянина» или – позднее – «кающегося интеллигента», чувствующего вину за свою социокультурную чуждость. Эта ситуация продержалась до Великих реформ Александра II, ее психологические последствия явны и в наши дни. Буржуазия же до этих реформ не имела вообще никакой опоры для развития: отсутствие права на землю, отсутствие свободной рабочей силы и т.п. Между тем равнявшаяся с Европой страна, только вышедшая на мировую арену как могучая военная держава, нуждалась в просвещении, которое позволило бы на равных общаться с европейскими соседями.

Эта проблема обсуждалась всеми мыслящими людьми начала прошлого века. «Идея, что общественный прогресс связан с третьим сословием, – пишет современный исследователь, – была несомненно близка Пушкину. Важно, что французское третье сословие ассоциировалось у него с *просвещением*, а это было его любимое понятие и слово. Из третьего сословия вышли Вольтер и Руссо, Дидро и Даламбер, Кенэ и Неккер...»[71] И, пожалуй, именно Пушкину принадлежит соображение, что роль просветителя выполняет у нас не буржуазия, а «старинное дворянство, кое ныне, по причине раздробленных имений, составляет у нас род среднего состояния, состояния почтенного, трудолюбивого и просвещенного»[72]. Строго говоря, для культуры в России дворянство стало субстратом, почвой, на которой выросли у нас ренессансно-просветительские идеи XIX в., подхваченные затем разночинцами, но рожденные дворянством.

«Пушкин и его соратники, – писал В. Кожинов, – закончив и доведя до высшего художественного совершенства великое литературное развитие, начавшееся в эпоху Петра, окончательно решили те самые задачи, которые на Западе решила ренессансная литература: утверждение национального самосознания, освоение конкрет-

[71] *Аникин А.В.* Муза и мамона. Социально-экономические мотивы у Пушкина. М.: Мысль, 1989. С. 197.

[72] *Пушкин А.С.* Ук. соч. Т. VII. С. 207.

ного существа национального бытия и стихии народа, художественное "закрепление" суверенной личности, создание литературного языка и классического национального стиля и т.п. Роль Пушкина, Гоголя и их современников в русской культуре была тождественна той роли, которую сыграли Спенсер и Шекспир, Рабле и Ронсар, Сервантес и Лопе де Вега и другие их современники для своих культур»[73]. Но европейский Ренессанс предполагает прежде всего не чувство национального самосознания, – оно придет много позже, с романтиками, с образованием в Европе этнонациональных государств, – а **чувство своего Я, своей личности**, как независимой от мира внешних обстоятельств субстанции. «Я телом в прахе истлеваю, // Умом громам повелеваю...» – напишет прямой предшественник Пушкина Державин. Поэты и художники Ренессанса жили, как правило, в государствах либо с имперским, то есть наднациональным, пафосом (Испания, Англия, Франция), либо охваченных стремлением связи со всем миром (Италия). Характерно, кстати, что Г.П. Федотов называл Пушкина «певцом империи и свободы». Это чувство свободы личности и есть основной пафос пушкинской поэзии.

В поэме «Русские женщины» Некрасов приводит шутку графа Ростопчина по поводу декабристов:

В Европе сапожник, чтоб барином стать,
Бунтует, – понятное дело!
У нас революцию сделала знать:
В сапожники, что ль, захотела?..

По словам Н. Эйдельмана, два поколения небитых дворян родили Пушкина и декабристов. Не просто небитых, добавлю я, а дворян, обладавших собственностью, которую власть не могла отнять. Любой дворянин рисковал отныне лишь своей жизнью, но не честью (избавлен от телесных наказаний) и не благополучием своих близких (пока имение было жалованьем, со смертью или отдачей под суд служилого дворянина его семья лишалась всяких средств к существованию, ибо арестанту и покойнику жалованья не платят). Декабристов арестовали, пятерых казнили, остальных отправили на каторгу, но родственники их, их семьи не лишились своего достатка. Именно с дворянством поэтому связано пробуждение независимого человека, отвечающего только за себя,

[73] *Кожинов В.* Размышления о русской литературе. М.: Современник, 1991. С. 425.

рискующего только собой, лишенного рабского страха **поступка**. А свободный человек – это уже персонаж ренессансной литературы. И вся русская классическая литература до конца 70-х годов прошлого века не только создавалась прежде всего дворянами, но дворянство было и основным предметом изображения: от Онегина, Чацкого, персонажей «Мертвых душ» до Обломова, Левина, семейки Карамазовых. Поразительно, но первоначально именно дворянские писатели и их герои поднимали проблемы буржуазного переустройства страны.

Конечно же было бы нелепо сводить Пушкина и Гоголя, Толстого и Достоевского к этаким социологическим и политическим писателям, сочинявшим в лицах трактаты о «развитии капитализма в России». Но они были первые русские свободные художники, которые пытались оценить перспективы развития России, о ее судьбе думая непрестанно. Стало быть, и о возможности в ней капитализма.

С Пушкина и Гоголя начинается самобытное развитие русского искусства, а литература становится выразительницей духовных чаяний России. Писатель выступает в роли аналитика и духовного пастыря, оценивающего положение страны «в общем порядке мира» (Чаадаев). С тех пор, как петровская европеизация дала России самосознание и, стало быть, **голос**, ее «немотство» кончается, она отныне слышна всему миру. Как не раз указывалось в научной литературе, именно Пушкин и Гоголь подводили итоги духовных исканий XVIII столетия и одновременно определили последующее художественное движение, темы и проблемы. Поэтому как раз их творчество является своеобразной моделью отношения русской литературы и культуры к возможности у нас капитализма и просвещения. Попробуем посмотреть на их произведения в этом, несколько необычном аспекте.

* * *

Хотя почему необычном? В уже цитировавшейся книге А. Аникина «Муза и мамона. Социально-экономические мотивы у Пушкина» достаточно подробно анализируются все экономические высказывания Пушкина – и в поэзии, и в статьях. «В своей публицистике 30-х годов, – замечает исследователь, – Пушкин писал о первых шагах русского капитализма, о росте промышленности в Москве, о строительстве железных дорог. Он отводил экономическим вопросам важное место в своем журнале “Современник” (1836). Помимо имени Смита мы встречаем в его сочинениях имена других видных западных экономистов и социологов XVIII–XIX веков –

Сея, Сисмонди, Неккера, Бентама»[74]. Но Пушкин не только теоретизировал по поводу проблем капитализации России. **Сама сфера его деятельности была такова, что втягивала его в складывавшиеся промышленно-торговые отношения**. Спустя полвека после указа Екатерины II дворяне, не делая торговлю своим ремеслом, тем не менее уже могли продавать друг другу или получившим дворянство недавним разночинцам «души» и земли. Но к этому моменту и литература выходила из сферы обслуживания государства, обретая свободу и своемыслие, ибо ее творцы в значительной степени были независимы от государственной службы. К тому же литература теперь имела возможность распространяться не только в рукописях и без помощи государственных дотаций, ибо книга стала реальным **товаром**, а издание книг – отраслью возникавшей буржуазной промышленности. Именно поэтому Пушкин в большей степени, чем другие дворяне, ощутил в своей судьбе специфику новых зарождавшихся отношений. Он являлся **производителем товара**, который можно было продать. Его первый биограф П. Анненков писал: «Книжная торговля была важным делом для Пушкина: он никогда не упускал ее из вида и с нее начинал даже многие литературные свои предприятия. Кто несколько ближе мог вникнуть в характер Пушкина, того не удивит мнение, которое с особенною настойчивостью долго старался он укоренить в друзьях и знакомых, что он пишет и печатает *единственно* для денег»[75]. Разумеется, эти высказывания были прежде всего эпатирующей **фразой**, но фразой, пытавшейся скрыть всю серьезность его отношения к книготорговле, не очень-то **приличествовавшей дворянину**.

Но позиция его была единственно возможной для решения ощутимо стоявшей перед ним миссии, – не просто написания стихов и поэм, а **созидания** русской культуры, русского языка, а стало быть, и всех основных понятий – Добра и Зла, Правды и Греха, Достоинства и Низости, Стыда и Бесстыдства, Чести и Рабства, что требовало как переосмысления и возведения в новую степень всех духовных запасов Древней Руси, так и внесения новых смыслов. «Все должно творить в этой России и в этом русском языке»[76], – писал Пушкин.

Что же совершил он, чтобы выполнить свою миссию? Послушаем современника поэта. «Так как его назначение, – утверждал Белинский, – было завоевать, усвоить навсегда русской земле поэ-

[74] *Аникин А.В.* Муза и мамона. С. 5.

[75] *Анненков П.В.* Материалы для биографии А.С. Пушкина. М.: Современник, 1984. С. 187. (Курсив П.В. Анненкова. – *В. К.*)

[76] *Пушкин А.С.* Ук. соч. Т. VII. С. 519.

зию как искусство, так, чтоб русская поэзия имела потом возможность быть выражением всякого направления, всякого созерцания, не боясь перестать быть поэзиею и перейти в рифмованную прозу, – то естественно, что Пушкин должен был явиться исключительно художником»[77]. Можно, разумеется, возразить, что этим не исчерпывается творчество Пушкина, что оно – исток и средоточие новой русской культуры, камертон ее, что в его творчестве заложены основные темы и содержательные тенденции дальнейшего развития русского искусства и т.п. Однако в соображение Белинского стоит вдуматься. И тогда, быть может, мы поймем, что «усвоить навсегда русской земле поэзию как искусство» означало по существу совершить культурный переворот.

Чтобы постичь его смысл, надо понять, почему поэзия до Пушкина не была в России искусством. Стоит опять прислушаться к словам Белинского: «До него (то есть до Пушкина. – *В. К.*) у нас не было даже предчувствия того, что такое искусство, художество, которое составляет собою одну из абсолютных сторон духа человеческого. До него поэзия была только красноречивым изложением прекрасных чувств и высоких мыслей, которые не составляли ее души, но к которым она относилась как удобное средство для доброй цели, как белила и румяна для бедного лица старушки-истины. Это мертвое понятие о *пользе* поэтической формы для выражения моральных и других идей породило так называемую *дидактическую поэзию*...»[78] Дидактическая же установка говорит прежде всего о задачах искусства применительно к нуждам государства, о воспитании человека, **полезного** конкретным нуждам правительства, о создании такого человека, которого можно было бы **использовать**. Искусство же освобождает и раскрепощает человеческую личность, человек становится для себя самоцелью благодаря силе подлинного искусства. Но оно способно освобождать человека, когда само свободно.

XVIII и начало XIX в. – это эпоха правительственного меценатства и литературного дилетантства. Поэт мог существовать либо прямой поддержкой царя и двора в том случае, если он казался полезным, либо (при собственной материальной обеспеченности) быть эстетствующим дилетантом. Поэзия в обоих случаях была побочным занятием, но никак не профессионально независимой областью деятельности. Чтобы выполнить свою высшую функцию по освобождению человека, литература и поэзия должны

[77] *Белинский В.Г.* Собр. соч. Т. VII. М.: АН СССР, 1955. С. 320.

[78] Там же. С. 319. (Курсив Белинского. – *В. К.*)

были выйти из-под опеки самодержавия и приобрести как духовную, так и материальную независимость от государства, перестать «питаться на казенный счет»: одно дело – свободный выбор своей общественной позиции (критической, сатирической, «чистого искусства»), другое – отсутствие всякого выбора, жизнь «по указке». Но искусство оказывается способным к своезаконному существованию, когда на него возникает общественный спрос, реализуемый через рынок. Динамику этого противоречивейшего положения подлинного искусства хорошо понимал и формулировал Пушкин.

В 1825 г. вышла первая глава «Евгения Онегина», в качестве предисловия к которой был напечатан «Разговор книгопродавца с поэтом». Вчитаемся в заключительные строки «Разговора»:

Книгопродавец

.....
Теперь, оставя шумный свет,
И муз, и ветреную моду,
Что ж изберете вы?

Поэт

Свободу.

Книгопродавец

Прекрасно. Вот же вам совет.
Внемлите истине полезной:
Наш век – торгаш; в сей век железный
Без денег и свободы нет.
Что слава? – Яркая заплата
На ветхом рубище певца.
Нам нужно злата, злата, злата:
Копите злато до конца!
Предвижу ваше возраженье;
Но вас я знаю, господа:
Вам ваше дорого творенье,
Пока на пламени труда
Кипит, бурлит воображенье;
Оно застынет, и тогда
Постыло вам и сочиненье.
Позвольте просто вам сказать:
Не продается вдохновенье,
Но можно рукопись продать...

Поэт

Вы совершенно правы. Вот вам моя рукопись. Условимся.

Далее следовала первая глава «Онегина». А в 1830 г. в своем «Опровержении на критики» Пушкин писал: «Между прочими литературными обвинениями, укоряли меня слишком дорогою ценою “Евгения Онегина” и видели в ней ужасное корыстолюбие. Это хорошо говорить тому, кто отроду сочинений своих не продавал... Цена устанавливается не писателем, а книгопродавцами. В отношении стихотворений число требований ограничено. Оно состоит из тех же лиц, которые платят по 5 рублей за место в театре. Книгопродавцы, купив, положим, целое издание по рублю экземпляр, все-таки продавали б по 5 рублей. Правда, в таком случае автор мог бы приступить ко второму дешевому изданию, но и книгопродавец мог бы тогда сам понизить свою цену и таким образом уронить новое издание. Эти торговые обороты нам, мещанам-писателям, очень известны»[79]. Какой, однако, подробный разбор торговой механики! Это безусловно пишет знаток, разбирающийся в тонкостях книжного рынка. Причем предпочитающий книгопродавца меценату, ибо книгопродавец не требует от поэта продажи вдохновенья: лишь бы был у публики спрос на творчество данного поэта. Меценат же, тем более меценатствующее государство требовало от поэта приспособления его вдохновения к нуждам и потребностям текущего политического момента, выступало с социальным заказом, заказывая не только тему, но и ее решение, порой и чисто художественное. Купец же мог лишь купить или не купить рукопись. При экономической независимости дворянского писателя, возможности не писать из-за нужды эта ситуация была весьма благотворна для развития литературы. Книгопродавец зависел от **спроса**, то есть от мнения публики. «С некоторых пор литература стала у нас ремесло выгодное, – писал Пушкин, – и публика в состоянии дать более денег, нежели его сиятельство такой-то или его высокопревосходительство такой-то»[80]. А публика, нарождавшееся гражданское общество, ждало от поэта слова свободы и не прощало никакого слова, если это слово казалось раболепным по отношению к государству. «В России, – замечал Герцен, – все те, кто читают, ненавидят власть; все те, кто любят ее, не читают вовсе...»[81]

[79] *Пушкин А.С.* Ук. соч., Т. VII. С. 183–184.

[80] Там же. С. 287.

[81] *Герцен А.И.* Собр. соч.: В 30 т. Т. VII. М.: АН СССР, 1956. С. 220.

Конечно же Пушкин прекрасно понимал все негативные стороны власти денег. В 1830 г. он пишет драматический отрывок «Скупой рыцарь», где скупец-барон произносит над своими сокровищами такой монолог:

Что не подвластно мне? как некий демон
Отселе править миром я могу;
Лишь захочу – воздвигнутся чертоги;
В великолепные мои сады
Сбегутся нимфы резвою толпою;
И музы дань свою мне принесут,
И вольный гений мне поработится,
И добродетель и бессонный труд
Смиренно будут ждать моей награды.

Но это была ситуация европейская (сцены не случайно написаны на материале рыцарского европейского Средневековья), пока к России, задавленной государственным прессом, имевшая мало отношения. Это был лишь намек на возможную грядущую угрозу. Пока же, как и в начале зарождения буржуазных отношений в Европе, эти отношения играли освобождающую, раскрепощающую роль. Просто наступал век русского Возрождения, возврата России в Европу, восстановления утраченных за века татаро-монгольского порабощения антично-христианских ценностей. Как и Шекспир, как и Сервантес, как и Рабле, Пушкин знаменовал собой появление ренессансной личности, свободной и незамкнутой. Будучи независимы от правительства материально, писатели-дворяне становятся с возникновением «литературной промышленности» независимы и как литераторы. Таким образом, возникли необходимые социальные предпосылки для освобождения поэзии от самодержавного диктата, но необходим был **прорыв** гения, чтобы эти предпосылки обрели художественную реальность. Это совершил Пушкин, создав тем самым русскую литературу.

Вместе с тем отношение поэта к возможности развития капитализма в России достаточно **ироническое**, ибо все стремления к капитализации страны остаются на уровне **слов** в устах дворянских публицистов и экономистов, не переходя в низменную реальность. Кроме «литературной промышленности» он не видел живого становления других промышленных отраслей. Третьим сословием на Руси он считал дворянство, но считал также, что к подлинной капитализации страны это сословие неспособно. Напомню характеристику Евгения Онегина из первой главы романа:

...Зато читал Адама Смита
И был глубокий эконом,
То есть умел судить о том,
Как государство богатеет,
И чем живет, и почему
Не нужно золота ему,
Когда ***простой продукт*** *имеет.*
Отец понять его не мог
И земли отдавал в залог.

Ирония очевидная. Но ведь был же сам Онегин, который «читал Адама Смита» и, наконец, получил наследство, имение, где мог попытаться реализовать вычитанные из книг идеи. Он так и делает, вызывая резкое неодобрение соседей, почуявших опасное влияние западных идей, на их взгляд, неприменимых к русской застойной жизни, и пушкинский герой получает от них кличку «фармазона», то есть франкмасона. Таких, как Онегин, – пока единицы, влияния на общественную жизнь они еще не имеют, не им заставить экономически мыслить основную массу дворян, справедливо опасавшихся подлинно частнособственнических, то есть буржуазных, отношений, которые выводят из российской спячки и требуют постоянной активности, бодрости духа, умения хозяйствовать, а не только получать доходы. «Великие реформы» произойдут, когда число онегиных увеличится и приобретут они общественную силу и влияние на власть. Пока же:

В своей глуши мудрец пустынный,
Ярем он барщины старинной
Оброком легким заменил;
И раб судьбу благословил.
Зато в углу своем надулся,
Увидя в этом страшный вред,
Его расчетливый сосед...

И расчетливый сосед был не так уж неправ. Отмена крепостничества, начатки капиталистических отношений в сельской жизни вели к разорению «дворянских гнезд». История – процесс жестокий. Дворянство было первой частью русского народа, получившей собственность, которой еще не умело прибыльно распорядиться, не умело вести «дела» в буржуазном смысле этого слова. Общественная роль дворянства была в другом – в усвоении и разлитии по России европейских идей, европейского просвещения, которые постепенно

и другие слои перенимали. Но, как уже в конце века показал Чехов (в пьесе «Вишневый сад»), духовно и по возможности телесно живя в Европе («в Париже»), дворянство не сумело заняться буржуазным хозяйствованием и закономерно было вытеснено вчерашними крестьянами, потихоньку становившимися капиталистами. Чехов подхватывает пушкинскую иронию, показывая, что европейское образование недостаточно, когда появляется в жизни реальный делец: ему отдаются дворянские земли. Так что испуг онегинских соседей провиденциален.

Но Пушкин, как мы можем видеть теперь, был прозорливее и «расчетливого соседа», и Чехова, не веря в возможность быстрого укоренения в России европейских буржуазных начал и приобщения страны к цивилизованному образу жизни. Откуда это следует?

Первый признак и показатель установившейся цивилизации – это хорошие дороги, связывающие страну. Дороги безопасные и благоустроенные. Это важно и для торговли, и для промышленности, да и для нормального общения людей между собою, чтобы поездка в соседний город была не путешествием, не приключением, как она есть до сих пор, а частью нормальной домашней жизни, что уже в пушкинские времена являлось европейской нормой.

Что же у нас?

Теперь у нас дороги плохи,
Мосты забытые гниют,
На станциях клопы да блохи
Заснуть минуты не дают...

(«Евгений Онегин»)

Каковы же сроки преодоления «дорожной отсталости»? Ведь нельзя забывать, что римские дороги, как символ, как знак развитой цивилизации, служили европейцам и в XIX в., на римскую цивилизацию они и ориентировались. А Москва, по дерзостному самоназванию, – это «Третий Рим». Когда же последний (по уверениям русских книжников) Рим достигнет цивилизованного уровня Рима первого?.. Пушкин отводил на этот процесс **исторические сроки**, что, разумеется, не укладывается ни в пятьдесят, ни даже в сто лет, как полагали торопливые русские радикалы и даже консерваторы.

Когда благому просвещенью
Отдвинем более границ,
Со временем (по расчисленью
Философических таблиц,

Лет чрез пятьсот) дороги, верно,
У нас изменятся безмерно:
Шоссе Россию здесь и тут,
Соединив, пересекут.

(«Евгений Онегин»)

Итак, **пятьсот лет**... То есть срок сложения определенной общественно-исторической формации. От европейских веков варварства до Каролингского возрождения – примерно пять столетий. Далее еще пять столетий до становления эпохи Возрождения и Реформации, от которых отсчитывает начало современная цивилизация Европы. Темы, над которыми размышлял друг Пушкина – Чаадаев. Поэтому «философические таблицы» содержат, быть может, намек на писавшиеся параллельно с «Евгением Онегиным» «Философические письма». Именно Чаадаев первым сказал о трагической роли безмерных российских пространств в недостаточной цивилизованности страны. Ведь благоустроенные дороги можно прокладывать, когда повдоль их находятся цивилизованные земли, люди, способные содержать дороги и ухаживать за ними. Какова же может быть русская дорога? А такова, какою ее описал Пушкин, но еще ярче и символичнее – Гоголь, в романе, посвященном путешествию по России. И вот его слова: «Едва только ушел назад город, как уже пошли писать, по нашему обычаю, чушь и дичь по обеим сторонам дороги: кочки, ельник, низенькие жидкие кусты молодых сосен, обгорелые стволы старых, дикий вереск и тому подобный вздор». Вот эта «чушь и дичь по обеим сторонам дороги» и стала предметом изображения в «Мертвых душах», пожалуй, первом русском романе, где с непревзойденной силой и символической мощью решалась проблема денег, русского хозяйствования, накопительства и предпринимательства. Сегодняшняя злободневность великого романа очевидна. Не говоря уже о парафразе из песни Высоцкого («Вдоль дороги – лес густой// С бабами-ягами») и нынешних спорах о благодетельности или губительности для России капиталистического развития легко обнаруживаются в творчестве Гоголя, давая реальную корректировку нашим сомнениям и надеждам.

* * *

Не уделяя в этом анализе особого внимания собственно проблемам гоголевской поэтики, о которой написаны сотни работ (В. Розанова, Ю. Айхенвальда, Б. Эйхенбаума, В. Шкловского, Г. Гуковского, М. Бахтина, Ю. Лотмана, Ю. Манна, В. Мильдона

и др.), сосредоточиваясь на проблемах историко-экономических, мы тем не менее опираемся на труды названных авторов, внутренне учитывая их. К сожалению, **социологическое прочтение** Гоголя сводилось до сих пор лишь к обличению помещичьего строя и самодержавия, без учета поэтической сверхзадачи писателя (**оживить** Россию, вывести ее из ада «мертвых душ»), и является делом будущего.

Как заметил еще С. Аксаков в своих воспоминаниях, многие современники Гоголя приняли за насмешку последние слова первого тома поэмы: «Русь, куда ж несешься ты? дай ответ. Не дает ответа». И были, быть может, проницательнее споривше го с ними простодушного автора «Детских годов Багрова-внука». Сам Гоголь в «Выбранных местах из переписки с друзьями» следующим образом комментировал свое «лирическое отступление»: «Кому при взгляде на эти пустынные, доселе не заселенные и бесприютные пространства не чувствуется тоска, кому в заунывных звуках нашей песни не слышатся болезненные упреки ему самому – именно ему самому, – тот или уже весь исполнил свой долг как следует, или же он нерусский в душе. Разберем дело, как оно есть. Вот уже почти полтораста лет протекло с тех пор, как государь Петр I прочистил нам глаза чистилищем просвещенья европейского, дал в руки нам все средства и орудия для дела, и до сих пор остаются так же пустынны, грустны и безлюдны наши пространства, так же бесприютно и неприветливо все вокруг нас, точно как будто бы мы до сих пор еще не у себя дома, не под родной нашею крышей, но где-то остановились бесприютно на проезжей дороге, и дышит нам от России не радушием, родным приемом братьев, но какой-то холодной, занесенной вьюгой почтовой станцией, где видится один ко всему равнодушный станционный смотритель с черствым ответом: “Нет лошадей!” Отчего это? Кто виноват? Мы или правительство?»[82]

Итак, пустыня, бездорожье, неприютность... Нет опоры для глаза просвещенного человека, особенно человека, много лет прожившего в Европе, где обжит и благоустроен каждый клочок земли. Но можно ли строить цивилизацию в пустыне и безлюдье?! Какие уж тут дороги!.. Торные тропы разве что... И впервые поставленные, надоевшие нам «проклятые российские вопросы»: кто виноват? мы или правительство? Но нет, упреки правительству в данном случае Гоголь отводит. Зато тяжкий, «виев» взгляд обращает на дворянство, представлявшееся Пушкину третьим сословием и проводником

[82] *Гоголь Н.В.* Выбранные места из переписки с друзьями. М.: Патриот, 1993. С. 98.

просвещения в «варварской России». И видит, что разбросанные по этой пустыне, где десятки верст от имения до имения, дворяне дичают и вырождаются в Маниловых, Собакевичей, Плюшкиных, Ноздревых и пр. Куда может нестись страна, где вдоль дороги, а точнее, среди бездорожья расположились списанные им персонажи, представляющие самый просвещенный класс России, долженствующий благоустраивать ее?.. Или и впрямь прав Чаадаев и мы не более чем «географическое понятие»?.. И Гоголь восклицает: «Где же тот, кто бы на родном языке русской души нашей умел бы нам сказать это всемогущее слово: *вперед*? кто, зная все силы, и свойства, и всю глубину нашей природы, одним чародейным мановением мог бы устремить на высокую жизнь русского человека?.. Но веки проходят за веками; полмиллиона сидней, увальней и байбаков (у Гоголя речь здесь о дворянстве. – *В. К.*) дремлют непробудно, и редко рождается на Руси муж, умеющий произносить его, это всемогущее слово».

Итак, дворянство не способно цивилизовать и благоустроить страну. Но почему? У Гоголя есть ответ, который составляет нерв его историософско-экономического понимания России, представленного в поэме. Дело в том, что свою собственность, свое богатство дворянство добыло не трудом, не потом, не «складывая копейку к копейке», а – «разом», правительственным постановлением, жалованной грамотой императрицы. Но богатство, цивилизующее мир, считал Гоголь, достигается усердным трудом, медленным накоплением «копейки». Напомню слова его идеального героя помещика Костанжогло: «Как вытерпишь на собственной коже то да другое, да как узнаешь, что всякая копейка алтынным гвоздем прибита, да как перейдешь все мытарства, тогда тебя умудрит и вышколит <так>, что не дашь промаха ни в каком предприятье и не оборвешься. Поверьте, это правда. С начала нужно начинать, а не с середины. Кто говорит мне: “Дайте мне сто тысяч, я сейчас разбогатею”, – я тому не поверю: он бьет наудачу, а не наверняка. С копейки нужно начинать!» Поэтому для Гоголя «копейка – знак... “правильного” накопления, – как справедливо отмечал Ю. Манн, – основанного на усердии и методичности, на постепенном наращивании суммы...»[83]

Гоголь через весь роман проводит принципиальную для него **смысловую оппозицию**: с одной стороны – копейка как символ труда и благоустройства, с другой – «сто тысяч», полученные «вдруг»,

[83] *Манн Ю.* Диалектика художественного образа. М.: Советский писатель, 1987. С. 251.

«разом», которые никогда не принесут пользы ни их владельцу, ни стране. Эта проблема весьма волновала Гоголя, она, казалось, перевешивала порой его духовные искания и художественные прозрения, во всяком случае приверженность писателя теме экономического благоустройства и буржуазного накопительства вызывала нарекания, скажем, русских эстетов Серебряного века, полагавших, что они уже давно и навсегда живут в капитализировавшейся России. Так, Ю. Айхенвальд писал: «...чем дальше ездил Чичиков по своим делам и навещал родственников генерала Бетрищева, тем больше запутывался Гоголь в "хозяйственной паутине" и приникал все ниже и ниже к земле, к поместью, к приобретательским интересам, и то хорошее, что он замыслил противопоставить дурному, явилось просто-напросто во образе "чудного хозяина". Вся художественная работа отрицания, все унижение человечества были совершены для того, чтобы нам, отчаявшимся и взалкавшим нравственного отдыха, был показан, точно якорь спасения, помещик Костанжолго, объясняющий, как безукоризненно и справедливо приобрел откупщик Муразов свои миллионы, перед которыми благоговеет и Чичиков, и сроднившийся с Чичиковым Гоголь»[84].

Между тем оппозиция, впервые зафиксированная Гоголем, оказалась весьма важной для понимания именно духовной структуры России, той самой структуры, которая породила и террористов, и большевиков, и весь неожиданный для всего мира октябрьский рывок – одним разом разрубить узел российских противоречий и достичь всеобщего счастья. Именно эта оппозиция стояла перед Родионом Раскольниковым, героем «Преступления и наказания», героем, который оказался художественным предтечей и воплощением вполне реальных российских бунтарей. Припомним разговор с кухаркой Настасьей, где Раскольников пытается сам себе объяснить, почему он, бедный студент, отказывается «за копейки» давать уроки детям; ему кажется, что «копейки» не дают шанса на преобразование жизни, на решение «разом» всех проблем, вставших перед ним.

«– За детей медью платят. Что на копейки сделаешь? – продолжал он с неохотой, как бы отвечая собственным мыслям.

– А тебе бы сразу весь капитал?

Он странно посмотрел на нее.

– Да, весь капитал, – твердо отвечал он помолчав».

Получить разом сто тысяч, то есть «весь капитал», – это и желание Чичикова, хотя отец наставлял его «копить копейку», и желание

[84] *Айхенвальд Ю.* Силуэты русских писателей. М.: Республика, 1994. С. 83.

разоряющегося от неумения хозяйствовать помещика Хлобуева, у которого «все прожекты основывались на потребности вдруг достать откуда-нибудь сто или двести тысяч. Тогда, казалось ему, все бы устроилось как следует». Но этак, полагает Гоголь, невозможно стать богачом и капиталистом, должно иначе, через копейку. Но беда в том, что само государство пренебрегает столь ничтожной денежной единицей, *капитаном Копейкиным* (этаким инвариантом лермонтовского Максима Максимыча или толстовского капитана Тушина), героем войны 1812 года. Капитан Копейкин – ратник, воин, но хотел бы и в мирное время работать и получать свою трудовую «копейку». Не позволяет инвалидность. Поэтому он просит свою законную пенсионную «копейку», как человек, сберегший государство, ведь известно, что «копейка рубль бережет». Но копейки не замечают. Высокопоставленные чиновники прогоняют его, предлагая самому искать себе пропитание. Как я уже замечал, государство оказывается несостоятельным должником, к тому же и не имеет никаких сфер деятельности, где мог бы приложить свои силы еще нестарый и крепкий человек. Очевидное презрение к труду, в том числе самому важному для государства – ратному труду, вынуждает капитана Копейкина заняться разбоем, то есть взять «разом весь капитал». Не случайно Гоголь так дорожил этой повестью: в контексте нашей проблемы она есть важнейший элемент для понимания структуры романа и структуры, определяющей российскую ментальность.

И мы уже не удивимся, что, чувствуя отношение государства и высшего сословия к копейке, так же относится к ней и народ. В рассуждении Чичикова о приобретенных «мертвых душах» всплывает имя сапожника Максима Телятникова, и устами Чичикова писатель дает сравнительную характеристику отношения к труду и к копейке европейца и русского, причем оба из одного и того же слоя, из простонародья:

«Знаю, знаю тебя, голубчик; если хочешь, всю историю твою расскажу: учился ты у немца, который кормил вас всех вместе, бил ремнем по спине за неаккуратность и не выпускал на улицу повесничать, и был ты чудо, а не сапожник, и не нахвалился тобою немец, говоря с женой или с камрадом. А как кончилось твое ученье: “А вот теперь я заведусь своим домиком, – сказал ты, – **да не так, как немец, что из копейки тянется, а вдруг разбогатею**” (подчеркнуто мной. – *В. К.*).

И вот, давши барину порядочный оброк, завел ты лавчонку, набрав заказов кучу, и пошел работать. Достал где-то втридешева гнилушки кожи и выиграл, точно, вдвое на всяком сапоге, да через

недели две перелопались твои сапоги, и выбранили тебя подлейшим образом. И вот лавчонка твоя запустела, и ты пошел попивать да валяться по улицам, приговаривая: “Нет, плохо на свете! Нет жилья русскому человеку, все немцы мешают”».

Вот такая вот впечатляющая художественно-социологическая зарисовка. Но точно такой же подход к жизни и у главного героя поэмы – Чичикова. Отсюда и все беды, и прежде всего – отсутствие экономического и духовного роста. Ю. Лотман полагал, что «Чичиков – приобретатель, образ совершенно новый в русской литературе тех лет»[85]. Но Чичиков *не приобретатель*, он, по выражению писателя, «подлец». И подлец вовсе не потому, что приобретатель. В приобретательстве, в «честном богачестве» Гоголь не видел ничего плохого. Чичиков – *мошенник*, не желающий трудиться. Не случайно Лотман указывает в той же статье на внутренние переклички образа Чичикова и с капитаном Копейкиным, и с благородным **разбойником**, и с антихристом, и с Наполеоном, то есть героем, на которого пытались равняться и пушкинский мечтавший «вдруг разбогатеть» Германн, и Раскольников Достоевского. То есть человек, умеющий «вдруг» «черту преступить», нарушить все законы человеческого общежития, как понимали образ Наполеона русские писатели прошлого века. Но когда все общественные сословия «глядят в Наполеоны», желая насилием или обманом «разом» решить все общественные проблемы, то перспективы капитализации страны, ее благоустроения и цивилизации более чем сомнительны. Гоголь понимал необходимость появления капиталистов в России, рисовал их идеальные образы, но тот реальный российский делец, которого он угадал и нарисовал, вызывал у него неприязнь и страх. Он боялся, что таким образом наживший свое богатство человек (сапожник мог оказаться удачливее, удача могла улыбнуться и Чичикову) никогда не станет подлинным благоустроителем страны.

Как видим, Гоголь весьма серьезно отнесся к проблеме российского капитализма, проблеме, поставленной перед Россией ее историческим развитием. Она стала одной из центральных тем его творчества. Начав с общеевропейского, романтически-негативного отношения к власти денег и золота над душой и искусством, утверждения их дьявольского происхождения («Откуда, как не от искусителя люда православного, пришло к нему богатство?» – справедливо угадывают односельчане разбогатевшего Петруся, героя «Вечера накануне Ивана Купала»), он изобразил и специфически

[85] *Лотман Ю.* Избранные статьи в трех томах. Т. III. Таллин: Александра, 1993. С. 45.

русское отношение к богатству, реальных купцов и дельцов, а также носившиеся перед его глазами идеальные образы хозяйственников, навеянные, очевидно, российским восприятием западноевропейского экономического быта. Причем реальных русских дельцов он не принимал и боялся их влияния на будущую жизнь страны, противопоставляя им свое желание – нарисовать идеальный тип русского капиталиста как образец для подражания. Можно выделить **три типа** изображенных Гоголем русских дельцов.

1. Первый тип он рассматривал через отношение к нему государственной администрации. Речь в данном случае о русском купечестве, из которого вроде бы мог развиться класс отечественных капиталистов-промышленников. Но писатель не верит в его силу и самодостаточность, видя его невежество и полное бесправие перед государством в лице чиновников. Это сословие надеется только на государство, на «ревизора», которому уже несут купцы «дары», **дань**, как когда-то татарам, потом воеводам и градоначальникам. Государство же не способно защитить купечество от произвола своих же чиновников, которым дают купцы взятки «и на Антона, и на Онуфрия». Впоследствии А.Н. Островский подхватил эту гоголевскую тему, показав эту среду как «темное царство».

2. О втором типе мы уже писали: это делец-мошенник, который воспринимался Гоголем как **реальное** настоящее русского капитализма и вызывал у него неприязнь и **страх**. Этот человек (Чичиков) уже вымыт социальными сдвигами из своего сословия, он не то дворянин, не то разночинец («ни то ни се», по определению Гоголя), но он образован и в принципе **знает**, что хорошо и честно, а что плохо и бесчестно. Но поступает все равно бесчестно, он преступник и не сможет никогда «послужить отечеству», хотя непрестанно об этом рассуждает («я всегда хотел... исполнить долг человека и гражданина»). У Достоевского, наиболее могучего продолжателя гоголевских тем и проблем, образы капиталистов стали просто воплощением едва ли не мирового Зла, губящего Россию (от старухи-процентщицы и Петра Петровича Лужина в «Преступлении и наказании» до старика Карамазова и Смердякова в «Братьях Карамазовых»).

3. Наконец, третий тип – это **идеализированный** образ миллионера-откупщика, промышленника, предпринимателя, при этом непременно богобоязненного и истинно православного, за все дела берущегося с молитвою (Муразов из «Мертвых душ»). От таких людей ждал он могучего слова для страны: «вперед!». Любопытно, что в рассуждениях Муразова слышатся отзвуки «протестантской этики», тесно связанной с эпохой становления капитализма в Европе и навеянной Гоголю, очевидно, его европейскими впечатлениями.

Труд предпринимателя должен восприниматься как богоугодное дело, только тогда он будет плодотворен и полезен. «Если <бы> вы взялись за должность свою, – говорит Муразов разорившемуся помещику Хлобуеву, – таким образом, как бы в уверенности, что служите тому, кому вы молитесь, у вас бы появилась деятельность, и вас никто из людей не в силах <был бы> охладить». В этом образе **ожидание** тех благ, которые может принести стране капитализм, **желание** капиталиста, но – непременно в облике нового **святого**. Образ, ничего общего с реальными капиталистами ни Европы, ни тем более России не имевший. Но в нем сказалось типично российское мечтание о **вдруг** являющемся спасителе, мечтание, высмеянное самим Гоголем, но которому он и сам оказался привержен. Эта мечта о построении идеального общества и переделке всех людей на идеальный лад чуть позже привела к попытке немедленного построения социализма в одной отдельно взятой стране. Так реализовался российский хилиазм, российское «вдруг». Если же вернуться к литературе, то надо добавить, что от образа Муразова пошли образы идеальных, ожидаемых капиталистов – благоустроителей России: Штольц и Тушин у Гончарова, Соломин у Тургенева и т.д.

Это желание идеального капиталиста и страх перед реальным, действительно малосимпатичным и даже отвратительным типом капиталиста (кстати, критически воспринятого в европейских странах: достаточно вспомнить персонажей Бальзака) и бросили Россию в объятия социализма: от зла уже очевидного к злу проблематичному. Негативные стороны капиталистического накопительства, которое, пожалуй, в России и не могло идти иначе, чем оно шло (в силу исторически сложившегося характера общественно-государственных отношений, долгой жизни народа без всякого понятия о праве на частную собственность и т.п.), вселили неверие в возможность позитивного переустройства страны с **такими** капиталистами. Но других, как понятно, и быть не могло. Сегодняшняя очевидность зла реального социализма принудила нас снова к попытке капиталистического развития, которое сызнова хотят принимать только в идеальном обличье, как благодетельное снадобье, проглотив которое можно вдруг вылечиться. И видя омерзительный лик современных хапуг, начинают ностальгически вспоминать развитой социализм, забывая горы трупов и моря крови, пролитые ради его достижения. Историческая память у человечества коротка, порой хочется, чтоб мы наизусть заучили строчки И. Бродского: «Но ворюга мне милей, чем кровопийца». Кажется, пора уже понять, что идеального развития не бывает.

Немецкое русофильство, или Предчувствие нацизма

(Еврейская тема в повести И.С. Тургенева «Несчастная»)

В своих мемуарах «За полвека» писатель Петр Боборыкин, общавшийся с Тургеневым на протяжении восемнадцати лет, мимоходом замечает, что у скитальца Тургенева «в Бадене и произошел... выбор оседлости... Не случись войны Германии с Францией, Тургенев не переехал бы на конец своей жизни в Париж. Его *перевезла* Виардо, возмутившаяся тем, как немцы обошлись с ее вторым отечеством – Францией»[86]. А не переехал бы, тем более не вернулся бы в Россию, потому что «Тургенева *всегда* держал в своих тисках культурный Запад, особенно Германия»[87].

В специально посвященных российскому гению воспоминаниях «Тургенев дома и за границей» Боборыкин подчеркивал его «несомненную своеобразность как русского писателя и человека». Он писал: «Немца или человека, удержавшего в себе какие-нибудь, хотя бы внешние, влияния немецкого быта, манер, тона, я в нем решительно ни в чем не замечал...»[88] При этом он фиксирует тургеневскую «платоническую любовь к немецкой умственной культуре <...> Он был необыкновенно хорошо знаком со всем, что составляет духовное достояние Германии, прекрасно говорил по-немецки, и из всех мне известных писателей он только овладел всесторонне знакомством с немецкой образованностью. <...> В Тургеневе искреннее признание всех достоинств немецкой нации делало его не только беспристрастным, но и безусловным сторонником немцев во всем, чем они выше нас. Каких-нибудь выходок в русском вкусе насчет “немчуры”, вероятно, никто от него не слыхал»[89].

Но именно потому, что Германия была для писателя «второй родиной», он не стеснялся высказывать ей помимо любви и при-

[86] *Боборыкин П.Д.* Воспоминания: В 2 т. Т. 2. М.: Худ. лит., 1965. С. 8.

[87] Там же. С. 15.

[88] Там же. С. 393.

[89] Там же. С. 394.

знательности жестокие истины, рисовал шаржированные портреты немцев, не в меньшей степени, чем русских. Тургенев, как и вся русская классическая литература, следовал формуле, которую с твердостью и непреклонностью выразил в одном из своих ранних рассказов («Севастополь в мае») Лев Толстой: «Герой <...> которого я люблю всеми силами души, которого старался воспроизвести во всей красоте его, и который всегда был, есть и будет прекрасен – правда».

Конечно же было немало и отрицательных персонажей-немцев у русских писателей, к которым относились то иронически, как к чужакам, не понимающим российской жизни, то резко негативно, но это скорее в публицистике славянофильского толка. Однако каждый писатель имел свои резоны, рисуя те или иные раздражавшие или смешившие его немецкие черты. Что же неприемлемо было в немцах для Тургенева? В чем видел писатель «немецкие» недостатки, а то и мерзости? Как правило, все они являются оборотной стороной достоинств.

1. Любовь к уюту и организованности жизни переходит в раздражающее писателя филистерство, мещанство, желание любой ценой обустроить свою жизнь. В «Накануне» это «Зоя Никитишна Мюллер... миленькая, немного косенькая русская немочка с раздвоенным на конце носиком и красными крошечными губками, белокурая, пухленькая». Ирония автора очевидна, и весь этот образ строится как параллель и антитеза Елене Стаховой, вырвавшейся из косности застойной русской жизни, несущей в себе высокое духовное горение и жертвенность. В «Дворянском гнезде» мать Варвары Павловны, неверной жены Лаврецкого, – Каллиопа Карловна, которая «сама считала себя за чувствительную женщину... и носила узкие бархатные платья, ток и тусклые дутые браслеты», а когда ее дочь оторвала богатого жениха, «подумала: “Meine Tochter macht eine schöne Partie”, – и купила себе новый ток». Таков же лавочник Клюбер из «Вешних вод». Впрочем, ненависть к филистерству свойственна была и великой немецкой литературе: не говоря уж о Гейне и Гофмане, вспомним саркастический образ филистера от науки Вагнера в «Фаусте» Гёте.

2. Как противопоставление высокому духовному горению немецких гениев, высочайшим взлетам мысли и поэзии немецкая культура породила не только благополучных и пошлых мещан, но и самодовольно-грубую, чванливую и заносчивую солдафонскую массу, в пьяном кураже способную пока еще не на преступление, но на оскорбление и попытки насилия. Таковы сцены с пьяными немцами в «Накануне» и в «Вешних водах». В «Накануне» русские

герои после разговоров о Шеллинге наталкиваются на толпу подгулявших офицеров, требующих один «поцалуйшик» от Зои или Елены. Тургенев отчетливо прописывает этот культурный перепад внутри одной нации: от разговоров о немецкой философии, о том, что немцы учат жертвенной любви, до хамского приставания к женщинам, что со стороны немцев выглядит особенно омерзительно. Но если в «Накануне» Инсарову достаточно бросить пьяного немца в воду, чтоб остудить его пыл и привести в норму житейского поведения, то в «Вешних водах» герою приходится уже стреляться с немецким офицером, чтобы напомнить ему о поведении, достойном цивилизованного человека. И во втором случае этим учителем цивилизации выступает русский. Для Тургенева безусловно ясна разница, которая везде разделяет людей цивилизации и остающихся на ее обочине, только внешне подражающих ее нормам, ибо, считал Тургенев, вхождение в цивилизацию предполагает этап образовательно-литературный[90], не только для страны, но и для отдельного человека, поскольку завоевания цивилизации даются личным, индивидуальным усилием, а не принадлежностью к определенной компании, кружку, тем более – определенной нации.

3. Пожалуй, более всего в русской литературе досталось «русским немцам», то есть представителям высших ветвей российской бюрократической власти. Есть такие персонажи и у Тургенева. Наиболее рельефно выписанный – Родион Карлович фон Фонк из пьесы «Холостяк» (1849). Он сух и правилен, но желает помочь своему молодому подчиненному Вилицкому успокоить совесть, когда тот убегает от невесты, а затем показно казнится, как всякий малодушный человек. И начальник-немец утешает его: «...искреннее участие, которое я в вас принимаю... Вы совсем не так виноваты, как вы думаете... Вы возбудили в ней надежды – несбыточные; вы ее обманули, положим, но вы сами обманулись... Ведь вы, повторяю, не притворялись влюбленным, не обманывали ее с намерением?» Вилицкий с жаром кричит, что конечно же он никогда не имел намерения обмануть бедную девушку. Так что немец-бюрократ в конечном счете не ломает русскую жизнь, а, напротив, делает то, что угодно его подопечному, – причем находя нравственные оправдания его поступку. Хотя опекун девушки и кричит про бывшего жениха: «Вишь, у него немец приятель, так

[90]В статье о «Фаусте» Тургенев пишет: «У каждого народа есть своя чисто литературная эпоха, которая мало-помалу приуготовляет другие, более обширные развития человеческого духа...» (*Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч., т. 1. М.: Наука, 1978. С. 200).

вот он и зазнался!» – но и он винит не немца, а раболепную натуру своего русского друга. Несмотря на отчасти водевильный характер пьесы, мысль Тургенева глубока и серьезна: нельзя в искривлениях своей жизни, в своих плохих и скверных поступках винить другую нацию. В холуйстве перед «русскими немцами» виноваты сами русские люди, к тому же каждый выбирает себе «своего немца». Тургеневу были нужны Гегель и Гёте, российскому самодержавию – немец-бюрократ и т.п.

* * *

Однако самое глубокое и серьезное художественное открытие-предупреждение, стоящее пророчеств Достоевского по поводу грядущей «бесовщины», – это у Тургенева образ Ивана Демьяновича Ратча. В не понятой и не оцененной соотечественниками при его жизни повести «Несчастная»[91] (1869) писатель изобразил немца – русского националиста, ставшего более ярым националистом, чем любые славянофилы русского происхождения, и показал, как этот национализм замешивается на материально выгодном антисемитизме. Можно сказать, здесь угадан прообраз российско-немецкого нациста за полстолетия до того, как этот тип человека стал массовым явлением и угрозой историческому бытию человечества. Впрочем, и это стоит тут отметить, еврейская проблематика (причем весьма позитивно) уже звучала в немецкой классической литературе. Я имею в виду пьесу Э. Лессинга «Натан Мудрый». Но у Тургенева, разумеется, свой поворот темы, свое открытие.

Чтобы прояснить ситуацию этого открытия, стоит немного отступить в прошлое, к русофильскому перевороту Николая Первого. Кончился период русского европеизма, начатый Петром, поднялась контрреакция. Не буду сейчас вдаваться в причины антиевропеизма, скорее всего на этом пути казалось легче укрепить власть. А далее последовало и изменение общественного сознания. Но любопытно, что ослепление собственной значительностью поддерживалось прежде всего выходцами из Германии, которые были, быть может, наиболее активные русификаторы (начиная с Николая I,

[91]«Его “Несчастная” – гадость чертовская», – писал в том же году Б.М. Маркевичу А.К. Толстой (А.К. Толстой о литературе и искусстве. М.: Современник, 1986. С. 156). «Ничтожной» ее назвал и Достоевский. Надо сказать, что в отличие от соотечественников, классики французской литературы (Флобер, Мопассан, Мериме) называли эту повесть шедевром. Флобер о повести «Несчастная» написал Ж. Санд: «Я нахожу эту вещь просто возвышенной. “Скиф” – настоящий колосс» (*Флобер Г.* Собр. соч. Т. 8. М.; Л.: Гослитиздат, 1938. С. 407). Кстати, повесть в том же году перевели и немцы.

желавшего стать вполне русским, и кончая разнообразными чиновниками и славянофилами-учеными немецкого происхождения – Гильфердинг, О. Миллер и т.д.).

Позиция «любви к отечеству» всегда выглядит для массового сознания привлекательнее критики. Не случайно на западников, по свидетельству критика-демократа, «смотрели чуть ли не как на злодеев, губителей России; в них видели ненавистников своего родного – слышите! ненавистники – они, которые любили свою страну до фанатизма, до самозабвения»[92]. Но западники любили в России ее скрытые силы и способность к цивилизованному развитию. И быть может, не случайно именно западник Тургенев так язвительно и зло-проницательно изобразил грозную опасность, исходившую от немецкого русофильства.

Появление монстра Ивана Демьяновича Ратча (повесть «Несчастная») обставлено поначалу юмористически, почти шутовски и вроде бы без особой неприязни. «Когда г. Ратч смеялся, белые глаза его как-то странно и беспокойно бегали из стороны в сторону». И восклицания его слишком громогласно и навязчиво апеллируют к русскому духу, и сам себя этот персонаж аттестует следующим образом: «...старик Ратч – простяк, русак, хоть и не по происхождению, а по духу, ха-ха! При крещении наречен Иоганн Дитрих, а кличка моя – Иван Демьянов! Что на уме, то и на языке; сердце, как говорится, на ладошке, церемониев этих разных не знаю и знать не хочу! Ну их!»

Поначалу это классический комедийный немец, не раз выводившийся в русской литературе, злоупотребляющий русскими пословицами и поговорками к месту и не к месту (от генерала Андрея Карловича Р. из «Капитанской дочки» до негоцианта Фридриха Фридриховича Шульца из «Островитян» Лескова; все это люди благородные и высокопорядочные, порой лучше окружающих их русских персонажей). И жена его поначалу выглядит вышедшей из водевильного, комедийного ряда, она тоже «здешняя немка, дочь колбасника... мясника...». Зовут ее Элеонора Карповна, и напоминает она «взору добрый кусок говядины, только что выложенный мясником на опрятный мраморный стол». Но г. Ратч настойчиво подчеркивает русскость своей супруги, так преувеличивая эту добродетель, что у читателя появляется чувство неясной тревоги. Г. Ратч восклицает:

«“– Славянка она у меня, черт меня совсем возьми, хоть и германской крови! Элеонора Карповна, вы славянка?

[92] *Шелгунов Н.В.* Литературная критика. Л.: Худ. лит., 1974. С. 67.

Элеонора Карповна рассердилась.

– Я надворная советница, вот кто я! И, стало быть, я русская дама, и все, что вы теперь будете говорить...

– То есть как она Россию любит, просто беда! – перебил Иван Демьяныч. – Вроде землетрясенья, ха-ха!"».

Любовь, которая грозит землетрясеньем, то есть глобальной катастрофой, настораживает. Заметим также, что в важные минуты супруги переговариваются друг с другом по-немецки. Но все бы прозвучало лишь в духе более или менее критического осуждения комического немецкого русопятства, если бы на сцену не выступила несколько неожиданная для Тургенева героиня: глубоко страдающая девушка, падчерица Ратча с библейским именем Сусанна. «Все члены семейства г. Ратча смотрели самодовольными и добродушными здоровяками; ее красивое, но уже отцветающее лицо носило отпечаток уныния, гордости и болезненности. Те, явные плебеи, держали себя непринужденно, пожалуй, грубо, но просто; тоскливая тревога сказывалась во всем ее несомненно аристократическом существе. В самой ее наружности не замечалось склада, свойственного германской породе; она скорее напоминала уроженцев юга. Чрезвычайно густые черные волосы без всякого блеска, впалые, тоже черные и тусклые, но прекрасные глаза, низкий выпуклый лоб, орлиный нос, зеленоватая бледность гладкой кожи, какая-то трагическая черта около тонких губ и в слегка углубленных щеках, что-то резкое и в то же время беспомощное в движениях, изящество без грации...».

Кто же она? Это стоит пояснения.

«Разве она... еврейка?» – спрашивает рассказчик. Собеседник отвечает, слегка смущаясь: «Ее мать была, кажется, еврейского происхождения».

Введение в русскую прозу еврейки как героини было весьма необычно. Как правило, до Тургенева евреи – маргинальные персонажи (у Гоголя, Пушкина, Лермонтова, самого Тургенева в раннем рассказе «Жид», причем данные скорее безоценочно, если не считать стихийного юдофобства гоголевских казаков). В этой повести еврейка – не только героиня повествования, но *положительная героиня, трагическая героиня*. Сила многих ее высказываний напоминает Ревекку из «Айвенго» Вальтера Скотта, этот роман она читает вслух своему любимому (литературная параллель, сознательно акцентируемая Тургеневым). Да и Ратч понимает, что перед ним представительница высокой культуры, проявившей себя не только в древности (Библия!), но и в современной жизни Европы.

* * *

Здесь позволю себе небольшое отступление. Тургенев нашел ключевые темы, фигуры и коллизии русской жизни, которые во многом определили направление и проблематику следовавшей за ним русской литературы. Его тексты сделали внятным своеобразие этой проблематики. Скажем, от «Дневника лишнего человека» Тургенева прямой путь к «Запискам из подполья» Достоевского и «Крейцеровой сонате» Толстого. Здесь впервые разыграна тема «лирического антигероя», получившая свое развитие в западной литературе XX в. (Сартр, Камю, Гессе, Онетти и др.). Стали событием «Записки охотника», и дело было не только в изобличении крепостнического рабства. Писатель увидел в крестьянах людей, которых можно было мерить европейской меркой: в рассказе «Хорь и Калиныч» он, шокировав тем публику, одного из мужиков сравнил с Гёте, а другого – с Шиллером. Об этом точное наблюдение Ю. Манна: «В первоначальном тексте рассказа (напечатанном в “Современнике”) не случайно упоминалось о Гёте и Шиллере (“словом, Хорь походил на Гёте, Калиныч более на Шиллера...”). Легко и свободно приложил Тургенев к явлениям крестьянского мира те масштабы, которые по традиции прилагались к более “высоким” сферам жизни... Русская народная жизнь в своем нравственном содержании поднималась Тургеневым до уровня жизни общечеловеческой»[93]. От Тургенева идет сюжет разрушающихся «дворянских гнезд», завершенный Чеховым и Буниным. Он создал – первым! – символический образ русского народа – Герасима (из рассказа «Муму»): могучего и глухонемого. Потом уже, отталкиваясь от этого образа и с учетом тургеневского опыта, был написан Толстым Платон Каратаев, а Достоевским – мужик Марей. Наконец, Тургенев ввел в русскую литературу тему, которая стала едва ли не основной, во всяком случае, самой значимой в нашей отечественной судьбе, – тему нигилизма (в «Отцах и детях»), показав не только ее политическую и культурную злободневность, но и ее философскую и духовную глубину: Базаров у него не шут, а мыслитель, трагическая фигура. И пожалуй, именно Тургеневу принадлежит честь вполне сознательного использования определенного эстетического принципа для анализа явлений российской действительности – в контексте символов мировой культуры, в сравнении с великими образами европейской лите-

[93] *Манн Ю.* Диалектика художественного образа. М.: Советский писатель, 1987. С. 107.

ратуры, как в прямом соотнесении («Гамлет Щигровского уезда», «Фауст», «Степной король Лир»), так и в косвенных параллелях, внутренней рифмовке, становящихся средством характеристики героев (Рудин рифмуется с Вечным Жидом, Ася – с Гретхен и Миньоной, Инсаров – с Дон Кихотом, Базаров – с Фаустом и Мефистофелем одновременно: как человек познания и дух отрицания в одном лице и т.п.). Этот принцип стал характерным для русской классики (от Л. Толстого и Достоевского до А. Платонова и М. Булгакова).

Поэтому любопытен культурный контекст, в который помещает Тургенев свою Сусанну. *Первое сравнение* явное – это еврейка Ревекка из вальтер-скоттовского «Айвенго», девушка гордая, самоотверженная, истинная героиня этого романа из рыцарской эпохи. Кстати, Айвенго связывает свою жизнь не с Ревеккой, а с пустой и холодной леди Ровеной. Заметим, что и Фустов, человек, любимый Сусанной, по сути дела отказывается от нее. *Второе сравнение* дорогого стоит! Тургенев сравнивает еврейку Сусанну с пушкинской Татьяной, по общему мнению, идеалом русской женщины, российской «вечной женственностью»: «Она бросила на меня быстрый неровный взгляд и, опустив свои черные ресницы, села близ окна, “как Татьяна” (пушкинский “Онегин” был тогда у каждого из нас в свежей памяти)». Разумеется, для почвенно-ориентированных российских литераторов постановка рядом с Татьяной Лариной героини-еврейки была шокирующей. И наконец, *третье сравнение* – смыслообразующее: это, конечно, библейская тема «Сусанны и старцев». Два старца одержимы похотью к благородной и богобоязненной Сусанне, которая еще в доме родителей была научена «закону Моисееву» (*Дан*. 13, 3). Старцы подглядывают за ней, когда она стала мыться в саду, отослав служанок, и тут же начинают склонять ее на блуд: «Вот, двери сада заперты и никто нас не видит, и мы имеем похотение к тебе, поэтому согласись с нами и побудь с нами. Если же не так, то мы будем свидетельствовать против тебя, что с тобою был юноша, и ты поэтому отослала от себя служанок твоих» (*Дан*. 13, 20–21). Они и вправду оклеветали ее, и спасает несчастную женщину от смерти лишь пророк Даниил. Сюжет этот весьма известен в культуре; скажем, его использовал Рембрандт в своей знаменитой картине. В истории Сусанны тоже два старца – отец, богатый помещик Колтовский, не узаконивший свою дочь, и его брат, пытающийся соблазнить племянницу. Помогает ему Ратч, он же распускает и клевету о Сусанне. Только вот пророка Даниила Тургенев среди своих персонажей не увидел.

* * *

Во время визита рассказчика в дом г. Ратча заходит речь о музыке: «Что такое? “Роберт-Дьявол” Мейербера! – возопил подошедший к нам Иван Демьяныч, – пари держу, что вещь отличная! Он жид, а все жиды, так же как и чехи, урожденные музыканты! особенно жиды. Не правда ли, Сусанна Ивановна? Ась? Ха-ха-ха-ха!» Употребляя слово «жиды» вместо «евреи», слово в русском языке бранное, он сознательно оскорбляет свою падчерицу – причем оскорбление идет не на уровне невежественного непонимания, кто такие евреи, а на расово-зоологическом уровне. Тургенев описывает до сих пор работающую модель, много проясняющую в антисемитизме, которым столь отличалась Германия и которому не чужда была и Россия. Увидеть его истоки помогает Тургенев.

Название повести «Несчастная», звучащее немного странно, становится понятным, когда мы понимаем, что девушка чувствует себя неотрывной частицей «вечно гонимого племени» («О, бедное, бедное мое племя, племя вечных странников, проклятие лежит на тебе!» – горестно восклицает девушка). Но именно гонимых в русском народе зовут «несчастными». Кто же виноват в несчастной судьбе Сусанны? Ее мать была дочерью еврейского живописца, выписанного из зарубежья богатым русским барином Иваном Матвеевичем Колтовским. Проживший всю жизнь холостяком, он соблазнил дочь живописца, но родившегося ребенка, Сусанну, не удочерил, хотя приблизил к себе «как лектриссу» (она ему читала) и дал европейское образование. Чтобы, однако, «устроить судьбу» соблазненной, выдал мать Сусанны замуж за г. Ратча, который был чем-то вроде управляющего. Началась несчастная жизнь, появился на свет сын от г. Ратча, и мать вскоре скончалась. Сусанну отчим ненавидел. Думая через эту женитьбу «войти в силу», иметь возможность воровать без наказания, он как-то просил Сусанну заступиться за него перед барином, ее настоящим отцом, но девушка из гордости отказалась. С тех пор – ненависть, поначалу скрываемая. Потом отец Сусанны умер. Имение наследовал его брат, еще больший сластолюбец, предтеча старика Карамазова. Игравший в национализм, он «сам называл себя русаком, смеялся над немецкой одеждой, которую, однако, носил». Подлаживаясь к новому хозяину, и. г. Ратч «с того же времени... стал русским патриотом». Новый барин воспылал постыдной страстью к своей племяннице, Ратч всячески содействовал барскому капризу. Но со стороны девушки последовал еще более резкий отказ. Тем временем г. Ратч женился на московской немке. Дядя Сусанны перед смертью раскаялся

и наградил племянницу увеличенной пенсией в своем завещании, добавив, что она прекращается в случае ее замужества, а в случае ее «смерти она должна перейти к г. Ратчу». Вот тут-то и завязывается социально-психологический, почти детективный узел, развязку которого довелось увидеть рассказчику.

Г. Ратч пользовался пенсией Сусанны, но распускал всякие чернящие девушку слухи, чтоб помешать любому ее возможному браку; он ненавидел ее, но не решался разорвать отношения и просто позволить ей уйти жить самостоятельно – невыгодно! Когда дело доходило до решительных объяснений, пасовал, имитируя добродушие и шутливость, хотя, видимо, не случайно сын от первого брака называет своего отца (г. Ратча) «жидомор». И вот рассказчик наблюдает, как на решительный отпор девушки в споре этот «жидомор» отступает, похохатывая по своему обыкновению:

«“– Вот, подите вы, ха-ха-ха! Кажется, не первый десяток живем мы с этою барышней, а никогда она не может понять, когда я шутку шучу и когда говорю в суриозе! Да и вы, почтеннейший, кажется, недоумеваете... Ха-ха-ха! Значит, вы еще старика Ратча не знаете!

“Нет... Я теперь тебя знаю”, – думал я не без некоторого страха и омерзения».

Сусанна *мешает* «нормальной жизни» г. Ратча самим своим присутствием, строгим взглядом, высокой духовностью. Затаенное желание уничтожить падчерицу и страх перед возможным наказанием, боязнь потерять ее пенсию раньше времени – вот что угадывает рассказчик в словах и мимике г. Ратча, к которому отныне испытывает «страх и омерзение». И случайно ли, что как только возникает ситуация, которая определенно чревата браком Сусанны, она умирает?.. Глядя на нее, лежащую в гробу, рассказчик приходит к твердому выводу: «Эта девушка умерла насильственной смертью... это несомненно». А перед этим визитом он убеждал Фустова, обманутого жениха оклеветанной девушки, что она *убита*: «Ты должен узнать, как это случилось; тут, может быть, преступление скрывается. От этих людей всего ожидать следует... Это все на чистую воду вывести следует. Вспомни, что стоит в *ее* тетрадке: пенсия прекращается в случае замужества, а в случае смерти *переходит* к Ратчу». Об этом же на поминках кричит и подгулявший гость: «Уморил девку, немчура треклятая... полицию подкупил...».

Хотя не исключено и самоубийство, ибо девушка потрясена тем, что любящий ее человек поверил клевете. Тургенев ироничен и прозорлив. Фустов вскорости забывает свою бывшую любовь, ибо не в состоянии жить в непрестанном духовном напряжении («природа его была так устроена, что не могла долго выносить пе-

чальные ощущения... Уж больно нормальная была природа!»). Но и г. Ратчу смерть Сусанны приносит не много выгоды, дела его «приняли оборот неблагоприятный», хотя двоих новых своих сыновей «он, “коренной русак”, окрестил Брячеславом и Вячеславом, но дом его сгорел, он принужден был подать в отставку» и т.п. Как и в прошлой, так и в будущей истории Германии и России от уничтожения или изгнания евреев мало выгадывали их гонители, ибо собственное разрушение нелюди носили в самих себе: внутреннюю неполноценность, глупость и нерасторопность не преодолеть внешними средствами. Но преступление г. Ратча подтверждается рассказчиком косвенно, он сообщает о продолжающемся распространении клеветы об умершей девушке, а клевета – это самооправдание подлецов и преступников.

* * *

Еврейская проблема для русской литературы, именно как проблема, была в конце 1860-х новостью. Конечно, были подписанные русскими писателями и критиками в начале десятилетия письма против антисемитских выходок газеты «Голос», но это – коллективная публицистика. Как художественную ощутил эту проблему именно Тургенев. Ранее было только не продуманное ни публикой, ни критикой двусмысленное изображение евреев в гоголевском «Тарасе Бульбе», где запорожцы топят несчастных жидов, насмехаясь над ними. Но только, что самое интересное, именно жид Янкель оказывается настолько храбр, что помогает Тарасу проникнуть на казнь сына. Это любопытно, но любопытно и другое: что сами запорожцы изображены Гоголем тоже вполне двусмысленно: с одной стороны, герои, с другой – жуткие варвары и изверги.

Гоголь рисует своего рода пугачёвщину Средневековья: «Тарас гулял по всей Польше с своим полком, *выжег восемнадцать местечек* (т.е. евреев. – *В. К.*), близ сорока костелов и уже доходил до Кракова. Много избил он всякой шляхты, разграбил богатейшие и лучшие замки. <...> “Ничего не жалейте!” – повторял только Тарас». И вот отношение козаков к женщинам: «Не уважили козаки чернобровых панянок, белогрудых светлоликих девиц; у самых алтарей не могли спастись они: *зажигал их Тарас вместе с алтарями*. Не одни белоснежные руки поднимались из огнистого пламени к небесам, *сопровождаемые жалкими криками, от которых подвигнулась бы самая сырая земля и степовая трава поникла бы от жалости к долу. Но не внимали ничему жестокие козаки и, поднимая копьями с улиц младенцев их, кидали к ним же в пламя*» (курсив мой. – *В. К.*).

Степень описанного зверства соизмерима разве что со зверствами, описанными Достоевским в «Бунте» Ивана Карамазова («Братья Карамазовы»), где генерал гончими травит до смерти мальчика на глазах его матери или турки стреляют в голову младенцу, сидящему на руках у матери. Впоследствии такие же турецкие зверства описал Вл. Соловьёв в «Трех разговорах», и рассказывавший об этих зверствах генерал самым богоугодным своим делом называл уничтожение этих кровожадных зверей.

Впрочем, Достоевский и Вл. Соловьёв – это уже 1880-е годы, когда еврейская проблематика уже в полную силу зазвучала в русской литературе. И именно в эти годы, вперекор мессианскому юдофобству Достоевского, актуализировалась повесть Тургенева. В 1884 г. будущий великий историк еврейства С.М. Дубнов прочитал тургеневский текст, и вот как он вспоминает свое впечатление: «Однажды, дочитав “Несчастную” Тургенева, я уткнулся лицом в подушку и заплакал. В комнате никого не было, но я стыдился своих слез, низводящих меня на уровень толпы и сентиментальных барышень. И все же это было для меня уроком: я понял, что нельзя так резко разграничивать области Разума и Эмоции, что истинно художественное произведение, даже без определенной идейной подкладки, может служить таким же источником глубоких размышлений, как хороший философский трактат»[94].

* * *

Тургенев, ярко и сильно изобразивший благотворность взаимовлияния российской и немецкой культур, с не меньшей зоркостью провидел возможный трагический результат контакта негативных сторон России и Германии. Это ответ Герцену и славянофилам, куда их может завести немецкое русофильство. Возникшая в результате смесь может оказаться смертельно опасной. Так оно и случилось. Да и жертву будущих нацистов он указал точно – евреи. Подлаживаясь к принявшей их стране, «русские немцы» разбудили русский национализм, всячески поддерживали его, пока не доработались до черносотенцев и русских фашистов, которые издавали в Мюнхене в начале 20-х антисемитские газеты, в свою очередь, помогая Гитлеру строить его юдофобскую идеологию. Круг негативного взаимовлияния замкнулся. Но не будем здесь вдаваться в вопрос, что сильнее в мире – Зло или Добро. Исторический путь человечества идет через

[94] *Дубнов С.М.* Книга жизни. Материалы для истории моего времени. Воспоминания и размышления. Иерусалим: Гешарим, 5765. М.: Мосты культуры, 2004. С. 125.

такие провалы и бездны, которые разум осознать не в состоянии. Ясно одно, что любое действие Добра имеет, несет в самом себе отрицающую его силу. Скорее можно испугаться человека, не отбрасывающего тени. Тень свойственна всему живому и жизненному.

А Тургенев верил в силу самого животворящего чувства – Любви, которая способна перешагнуть преграду смерти («Клара Милич»). В этой последней повести, герой которой Яков Аратов представлялся И. Анненскому «чем-то вроде Фауста, только забывшего помолодеть»[95], снова появляются темы и мотивы 40-х годов. И там снова спутником и компаньоном героя становится добродушный русский немец Купфер, который сводит героя с героиней, тем самым предлагая герою высшее духовное испытание. На что он способен во имя любви? Способен ли он не испугаться смерти? И герой выдерживает – едва ли не впервые в творчестве писателя – это испытание. Эта грустная и самая светлая вещь Тургенева связана с той философской, *фаустовской верой* в силу добра, жизни и вечной женственности, которую он вывез «из Германии», откуда пришли в Россию «туманной учености плоды». Как сказал другой выученик немецких философов – Борис Пастернак:

Но и так, почти у гроба,
Верю я, придет пора –
Силу подлости и злобы
Одолеет дух добра.

(Нобелевская премия)

[95] *Анненский И.* Книги отражений. М.: Наука, 1979. С. 39.

Ленин contra Чернышевский

В истории культуры существуют «странные сближения», если воспользоваться выражением Пушкина. Сближения, которые с десятилетиями приобретают характер почти мифологический, то есть не требующий анализа и рассуждения. Ведь то, что дано в мифе, большинство принимает без рассуждения. Вместе с тем миф в момент своего рождения был вызван определенными историко-культурными причинами, которые ученый обязан понять. И если получится, то заменить миф рациональным знанием.

В данном случае речь идет об идее разумного эгоизма, рожденной, как мы знаем, не Чернышевским, известной еще со времен Спинозы и Гельвеция, повторенной в новой огласовке Фейербахом, английскими утилитаристами, но в России активно проповеданной и исповеданной все же именно Чернышевским и связанной с его именем. Сама идея тоже заслуживает рассмотрения, но еще интереснее с точки зрения культурного феномена, что многие политически ориентированные авторы (как антисоветские, так и просоветские) ведут позицию ленинской безнравственной этики именно от Чернышевского. Это прозвучало в легенде, идущей от Валентинова, о невероятном влиянии Чернышевского на Ленина. В таком объеме об этом влиянии никто и нигде больше Валентинова не рассказывал. Причем главный аргумент и опора этого утверждения – ссылка на пресловутое «Письмо из провинции» с призывом звать Русь к топору[96]. Артикулировал принадлежность Чернышевскому этого письма в 1928 г. Луначарский. Большевики искали предшественников в отечестве. Политический каторжанин Чернышевский очень

[96]Стоит, немного забегая вперед, напомнить мысль Чернышевского о том, что добро для каждого человека определяется добром Другого. Как свобода в отличие от воли, не видящей Другого, ограничена свободой Другого, так и Добро: «Добрым человек бывает тогда, когда для получения приятного себе он должен делать приятное другим; злым он бывает тогда, когда принужден извлекать приятность себе из нанесения неприятности другим» (*Чернышевский Н.Г.* Антропологический принцип в философии // *Чернышевский Н.Г.* Полн. собр. соч.: В 15 т. Т. VII. М.: ГИХЛ, 1950. С. 264). В дальнейшем все ссылки на это издание даны в тексте). Именно в зле другому Ленин находил приятность себе.

подходил для такой цели. Хотя современники ясно видели авторство этого письма: круг Герцена. Сегодня почти с уверенностью указывают и конкретного человека – Огарёва.

Но Чернышевский был звездой оппозиции. Его имя могло окормить новых революционеров. Как писал Бердяев: «Необходимо отметить нравственный характер Чернышевского. Такие люди составляют нравственный капитал, которым впоследствии будут пользоваться менее достойные люди. По личным нравственным качествам это был не только один из лучших русских людей, но и человек, близкий к святости. Да, этот материалист и утилитарист, этот идеолог русского "нигилизма" был почти святой. Когда жандармы везли его в Сибирь, на каторгу, то они говорили: нам поручено везти преступника, а мы везем святого»[97].

Поразительно, что Ленин свою книгу «Что делать?» о создании полностью подчиненной вождю организации революционеров называет так же, как роман Чернышевского[98], в котором утверждалось отсутствие всякой централизации и свободы личности в артели. Вера Павловна, устраивая свою мастерскую, говорила работницам: «Надобно вам сказать, что я без вас ничего нового не стану заводить. Только то и будет новое, чего вы сами захотите. Умные люди говорят, что только то и выходит хорошо, что люди сами захотят делать. И я так думаю. <...> Без вашего желания ничего не будет»[99]. Люди с ясным взглядом, не ангажированные теми или иными политическими группами, это ясно видели. «Надо ли доказывать, – писал Степун, – что следов бакунинской страсти к разрушению и фашистских теорий Ткачева и Нечаева можно искать только в программе и тактике большевизма»[100]. Что касается Чернышевского, то о нем он тоже произнес достаточно внятно: «Чернышевскому было ясно, что все преждевременно, что взят совершенно бессмысленный темп»[101]. Но, повторяю, прикосновение к Чернышевскому, как

[97] *Бердяев Н.* Русская идея. СПб.: Азбука, 2012. С. 141.

[98] Стоит сослаться на Валентинова-Вольского: «Мне казалось каким-то курьезом, что такая тусклая, нудная, беззубая вещь как "Что делать" могла "перепахать" Ленина, дать ему "заряд на всю жизнь". Как небо от земли была далека от меня мысль, что есть особая, скрытая, но крепкая революционная идеологическая, политическая, психологическая линия, идущая от "Что делать" Чернышевского к "Что делать" Ленина и речь идет не только о совпадении заголовков» (*Валентинов Н.* Встречи с Лениным. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1953. С. 109–110).

[99] *Чернышевский Н.Г.* Что делать? Л.: Наука, 1975. С.132.

[100] *Степун Ф.А.* Сочинения (Вступительная статья, составление, комментарии и библиография В.К. Кантора). М.: РОССПЭН, 2000. С. 635.

[101] Там же. С. 351.

мученику царизма, было значимо для тех, кто готовил революцию против самодержавия.

При этом поразительная логика у обвинителей Чернышевского в революционности. С одной стороны, они признают, что дело было инспирировано охранкой: «При разборе его дела в следственную комиссию и судивший его Сенат поступили две записки с характеристикой литературной деятельности Чернышевского, составленные по заказу III отделения (охранка). В одной из них, написанной поэтом и переводчиком В.Д. Костомаровым, предавшим Чернышевского, весьма подробно доказывается, что издающиеся подпольные прокламации в громадной степени инспирируются идеями, развиваемыми Чернышевским в его статьях в легальном журнале "Современник"»: С другой стороны, принимают выводы охранки как факт, не требующий доказательств: «Опровергать это безнадежно и невозможно, это сущая правда и одним из образцов (весьма ярким) такого перевода статей и идей Чернышевского на язык подпольных произведений – несомненно была прокламация под заглавием "Молодая Россия", появившаяся в Москве в мае 1862 г.»[102] Вместе с тем именно Чернышевский пришел в прямой антагонизм с «Молодой Россией», поддержанной Герценом. Стоит сослаться на вывод об этой истории одной из крупнейших современных исследовательниц Ирины Паперно: «Хотя некоторые советские историки, вслед за правительством Александра II, считали Чернышевского создателем и главой влиятельной подпольной партии, никаких документальных свидетельств, подтверждающих эту точку зрения, не существует. <...> Несомненно лишь то, что Чернышевский был влиятельным журналистом и писателем, центральным автором и соредактором "Современника" – самого широко читаемого журнала того времени[103]. В своих бесчисленных статьях, книжных рецензиях, переводах и компиляциях западных трактатов Чернышевский выступал как активный пропагандист утилитаризма в этике, антилиберализма в политике и материализма в эпистемологии и эстетике»[104].

[102] *Валентинов Н.* Встречи с Лениным. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1953. С. 113–114.

[103] Стоит отметить, что самым широко читаемым журналом «Современник» сделали не романы русских писателей, а статьи Чернышевского. Именно он стал первым святым и пророком русской культуры в XIX в. – до Достоевского, Льва Толстого и Владимира Соловьёва.

[104] *Паперно И.* Семиотика поведения: Николай Чернышевский – человек эпохи реализма. М.: НЛО. 1996. С. 21–22.

На двух последних пунктах сейчас останавливаться не буду, хотя, скажем, своим антилиберализмом по отношению к славянам он очень напоминал Леонтьева, а в эстетике он все же скорее был христианином, даже православным, нежели материалистом. Но вот на теме утилитаризма в этике я, естественно, остановлюсь. Идея «разумного эгоизма» кажется многим гораздо ниже морали самопожертвования. Но не говоря уж о том, что именно Чернышевский явил собой пример жертвенности[105], напомню слова Кассирера о смысле этики разумного эгоизма (рассматривает ее он на примере Гельвеция): «Лишенный предрассудков человек увидит, что все, что восхваляют в качестве бескорыстия, великодушия и самопожертвования, только называется разными именами, но по сути дела не отличается от совершенно элементарных основных инстинктов человеческой природы, от "низких" вожделений и страстей. Не существует никакой нравственной величины, которая поднималась бы над этим уровнем; ибо какими бы высокими ни были стремления воли, какие бы сверхземные блага и сверхчувственные цели она себе ни воображала, – она все равно остается в плену эгоизма, честолюбия и тщеславия. Общество не в состоянии подавить эти элементарные инстинкты, оно может только сублимировать и прикрывать их»[106]. *Идея разумного эгоизма и есть сублимация природных инстинктов*. Также и Фейербах сводит нравственность к действию разумно-эгоистического принципа: если счастье Я необходимо предполагает удовлетворение Ты, то стремление к счастью как самый мощный мотив способно противостоять даже самосохранению.

Когда-то Макиавелли написал, что человек скорее забудет смерть родителей, чем потерю имущества. То есть человек думает прежде всего о том, что ему выгоднее. Столь ли утилитарен Чернышевский? Приведу большую цитату (аналогичных текстов можно привести много): «Очень давно было замечено, что различные люди в одном обществе называют добрым, хорошим вещи совершенно различные, даже противоположные. Если, например, кто-нибудь отказывает свое наследство посторонним людям, эти люди находят его поступок добрым, а родственники, потерявшие наследство, очень дурным. Такая же разница между понятиями о добре в разных обществах и в разные эпохи в одном обществе. Из этого очень долго

[105]Продолжу уже цитированную фразу Бердяева: «Он говорил: я борюсь за свободу, но я не хочу свободы для себя, чтобы не подумали, что я борюсь из корыстных целей. Так говорил и писал "утилитарист". Он ничего не хотел для себя, он весь был жертва» (*Бердяев Н.* Русская идея. С. 142).

[106]*Кассирер Э.* Философия Просвещения. М.: РОССПЭН, 2004. С. 41–42.

выводилось заключение, что понятие добра не имеет в себе ничего постоянного, самостоятельного, подлежащего общему определению, а есть понятие чисто условное, зависящее от мнений, от произвола людей. Но точнее всматриваясь в отношения поступков, называемых добрыми, к тем людям, которые дают им такое название, мы находим, что всегда есть в этом отношении одна общая, непременная черта, от которой и происходит причисление поступка к разряду добрых. Почему посторонние люди, получившие наследство, называют добрым делом акт, давший им это имущество? Потому, что этот акт был для них полезен. Напротив, он был вреден родственникам завещателя, лишенным наследства, потому они называют его дурным делом. Война против неверных для распространения мусульманства казалась добрым делом для магометан, потому что приносила им пользу, давала им добычу; в особенности поддерживали между ними это мнение духовные сановники, власть которых расширялась от завоеваний. Отдельный человек называет добрыми поступками те дела других людей, которые полезны для него; в мнении общества добром признается то, что полезно для всего общества или для большинства его членов; наконец, люди вообще, без различия наций и сословий, называют добром то, что полезно для человека вообще» (*Чернышевский*, VII, 285 Антропологический принцип в философии).

Русский историк-эмигрант Карпович, главный редактор «Нового журнала», вполне выполнял задачу, поставленную перед ним, – показать, что большевизм есть порождение русской мысли. «Цели могут быть достигнуты благодаря сильным личностям, которые могут влиять на ход событий, могут ускорить темп развития, дать направление хаотическому народному движению. В связи с этим представлен новый тип человека, и этот новый человек – что, я думаю, вполне ясно – революционер. <...> Представление о революционере в работах Чернышевского вполне ясно. Политический лидер должен преследовать свою цель, безо всякого снисхождения. Он должен помнить, что политика – неприятное дело. Чернышевский любил повторять две вещи: во-первых, что в политической деятельности нельзя носить белые перчатки, что история – не Невский проспект»[107]. Ссылаясь на Н. Вольского (Валентинова), он приписывает «влиянию Чернышевского диктаторские и авторитарные черты ленинского социализма»[108].

[107] *Карпович М.М.* Лекции по интеллектуальной истории России (XVIII – начало XX века). М.: Русский путь, 2012. С. 181.

[108] Там же. С. 182.

Павел Трибунский в комментариях к книге показывает в обоих случаях передергивание и даже приписывание противоположного (ленинского) смысла словам Чернышевского. О «белых перчатках» говорил не Чернышевский, а Ленин, в рассуждении же об истории как не пути по Невскому проспекту Чернышевский вовсе не имел в виду работу революционера, он говорил именно об истории, говорил, что ее нельзя воспринимать как тротуар, выложенный к счастливому и райскому миру[109]. В каком-то смысле мысль Чернышевского – это парафраз формулы Гегеля: «Всемирная история не есть арена счастья. Периоды счастья являются в ней пустыми листами»[110].

Что же писал Ленин? Не существует общечеловеческой морали, утверждал он, а есть только классовая мораль. Каждый класс проводит в жизнь свою мораль, свои нравственные ценности. Мораль пролетариата – нравственно то, что отвечает интересам пролетариата. Обращаясь к молодежи в 1920 г. вождь, говоря о задачах союзов молодежи, утверждал: «Наша нравственность подчинена вполне интересам классовой борьбы пролетариата. Наша нравственность выводится из интересов классовой борьбы пролетариата»[111]. Пролетариат для большевиков был, в сущности, сословием, классом, который должен был подчинить себе остальной народ. Взгляд разумного эгоиста Чернышевского есть опережающее возражение: «Отдельное сословие приводит себя к дурному концу, принося в жертву себе целый народ» (*Чернышевский*. Антропологический принцип в философии, VII, 287). Как писал Бердяев в своем трактате «О назначении человека», у Ленина было рационалистическое безумие, которое не останавливалось перед любыми жертвами. Трезвый, не безумный, рационалист Чернышевский писал: «Наука, которая должна быть представительницею человека вообще, должна признавать естественным только то, что выгодно для человека вообще, когда предлагает общие теории. <...> Совершенно напрасно говорить о естественности или искусственности учреждений, – гораздо прямее и проще будет рассуждать только о выгодности или невыгодности их для большинства нации или для человека вообще: искусственно то, что невыгодно» (*Чернышевский*. Капитал и труд, VII, 36).

Стоит сравнить ленинский тезис с нечаевским «Катехизисом революционера». Нечаев писал: «Революционер – человек обречен-

[109]См. *Карпович М.М.* Лекции по интеллектуальной истории России (XVIII – начало XX века). С. 322.

[110]*Гегель Г.В.Ф.* Лекции по философии истории. СПб.: Наука, 2005. С. 79.

[111]*Ленин В. И.* Задачи союзов молодежи // Полн. собр. соч. Т. 41. С. 309.

ный. <...> Он презирает и ненавидит во всех ея побуждениях и проявлениях нынешнюю общественную нравственность. Нравственно для него все, что способствует торжеству революции. Безнравственно и преступно все, что мешает ему»[112]. Ленин почти буквально повторил Нечаева. Конечно, нравственный запал Чернышевского был совсем иного порядка. В отличие от недоучившихся или мало учившихся Нечаева и Ленина, Чернышевский работал во время учебы как серьезный филолог (у И.И. Срезневского), защитил магистерскую диссертацию. Не менее важной была его исходная нравственная установка. Напомню слова С.Н. Булгакова: «Вообще, духовными навыками, воспитанными Церковью, объясняется и не одна из лучших черт русской интеллигенции, которые она утрачивает по мере своего удаления от Церкви, например, некоторый пуританизм, ригористические нравы, своеобразный аскетизм, вообще строгость личной жизни; такие, например, вожди русской интеллигенции, как Добролюбов и Чернышевский (оба семинаристы, воспитанные в религиозных семьях духовных лиц), сохраняют почти нетронутым свой прежний нравственный облик, который, однако же, постепенно утрачивают их исторические дети и внуки»[113].

Так называемые «исторические дети и внуки» этот нравственный облик и вправду утратили. Но можно ли их называть «детьми и внуками»? Скорее, это крошки Цахесы, присвоившие себе достоинства благородного человека. Интересно, что, даже полагая Чернышевского предшественником Ленина, Карпович вдруг видит в идее Чернышевского о разумном эгоизме почти альтруизм. Он пишет, что под западным влиянием возникает «новая утилитарная этика, развитая отчасти в связи с общей рационалистической философией и влиянием Фейербаха. Если человек – мера всех вещей, то естественно, что он мера и в вопросах этики. Но более прямое воздействие оказывал на них английский утилитаризм Бентама и Милля-старшего. Эта этическая система базировалась на разумном эгоизме, иногда называемом просвещенным эгоизмом, согласно которому моральное благо и польза – одно и то же. Что полезно, то хорошо: что хорошо – то полезно. Примерно так это можно сформулировать, хотя здесь возникает та же опасность неверного толкования, что с формулой Гегеля о действительном и разумном. Мы

[112] *Нечаев С.Г.* Катехизис революционера // Революционный радикализм в России. Век девятнадцатый / Документальная публикация под редакцией Е.Л. Рудницкой. М.: Археографический центр, 1997. С. 244.

[113] *Булгаков С.Н.* Героизм и подвижничество (Из размышлений о религиозной природе русской интеллигенции) // *Булгаков С.Н.* Два града. Исследование о природе общественных идеалов. М.: Астрель, 2008. С. 447.

должны быть добрыми, потому что это полезно для нас, и альтруизм – всего лишь наиболее рациональная форма эгоизма. Самая роковая иллюзия – противопоставлять собственное благо и благо всего человечества, потому что они совпадают. Они совпадают, будучи правильно понятыми»[114].

И это более похоже на правду.

За что же он был арестован? Поразительное дело, но более всего любой автократический режим не приемлет независимость духа и мысли. Кажется, единственный из русских литераторов того времени в письме к русскому царю, он подписался не «Ваш верноподданный», а «Ваш подданный». Разница громадная. В своей «Исповеди», написанной всего за десять лет до письма Чернышевского, крутой анархист и революционер Бакунин писал русскому императору: «Потеряв право называть себя верноподданным Вашего императорского величества, подписываюсь от искреннего сердца: *Кающийся грешник Михаил Бакунин*»[115].

Владимир Соловьёв, не раз подчеркивавший близость своих идей идеям Чернышевского, даже назвав статью о его диссертации «Первый шаг к положительной эстетике», оценил его арест и каторгу как удар власти по независимому человеку: «От этих разговоров с отцом у меня осталось ясное представление о Чернышевском как о человеке, гражданski убитом не за какое-нибудь политическое преступление, а лишь за свои мысли и убеждения. Конечно, обнародование своих мыслей и убеждений в печати есть уже поступок, но если этот поступок совершается с предварительного разрешения правительственной цензуры, казалось бы ясно, что он не может быть преступлением»[116].

* * *

В статье «Взгляд на русскую литературу 1846 года» В.Г. Белинский писал: «Пора нам перестать казаться и начать быть, пора оставить, как дурную привычку, довольствоваться словами и европейские формы и внешности принимать за европеизм» (Белинский, X, 19). Очевидно, надо было обратиться к специфике страны. Общинность как специфическую особенность России утверждали славянофилы. И именно к ней обратился Чернышевский, наиболее полно про-

[114] *Карпович М.М.* Лекции по интеллектуальной истории России (XVIII – начало XX века). С. 164.

[115] *Бакунин М.* Исповедь. СПб.: Азбука-классика. 2010. С. 184.

[116] *Соловьёв В.С.* Из литературных воспоминаний. Н.Г. Чернышевский // *Соловьёв В.С.* Соч.: В 2 т. Т. 2. М.: Правда, 1989. С. 644.

анализировавший все возможности общины. Он думал об использовании той структуры национальной жизни, которая сложилась на данный момент в России. А складывалась она, как он понимал, не одно столетие.

Не забудем при этом, что Чернышевский был антропоцентристом, что, находя, скажем, у эскимосов в зачатке те же явления, которые в развитом виде можно было видеть в промышленной Британии, он утверждал, что в миллионах привычек и особенностей, свойственных человеческому роду, каждый народ полностью развивает одну из этих особенностей, которую в зародыше ли или уже в стадии пройденной – и изжитой формы можно отыскать и у других народов. Двигателем прогресса и цивилизации для него выступала самодеятельная личность: «Как вы хотите, чтобы взывал энергию в производстве человек, который приучен не оказывать энергии в защите своей личности притеснений? Привычка не может быть ограничиваема какими-нибудь частными сферами: она охватывает все стороны жизни. Нельзя выдрессировать человека так, чтобы он умел, например, быть энергичным на ниве и безответным в приказной избе» (Чернышевский, V, 695). А для этого человеку нужно «увидеть себя самостоятельным, почувствовать себя освобожденным от стеснений и опек» (Чернышевский, V, 695). Однако здесь я хотел бы сказать, как сочетал он идею общины с идеей личности, тем более с идеей разумного эгоизма, как крайнего проявления личностного начала.

Русская община для Чернышевского является показателем не типа культуры, а степени развития, которая в силу затянувшегося периода стала определять и структуру общественной жизни, с которой надо считаться, которую миновать никак нельзя. Будучи не прожектером, а реальным деятелем, Чернышевский в каждом вопросе полагал необходимым исходить из имеющейся данности. Принцип его подхода к действительности очень ярко иллюстрирует выдвинутая им и вызвавшая ожесточенную полемику теория «разумного эгоизма». Чернышевский строит свою этику не на отрицании эгоизма, а на возведении его, так сказать, в новую степень, ибо, полагал он, нельзя навязывать декретом добрые чувства, а надо просветлять то, что дано. Поэтому он пытается донести до большинства, что быть добрым хорошо и выгодно. В «Антропологическом принципе в философии» он так говорил о «цели, которая предписывается человеку <...> рассудком, здравым смыслом, потребностью наслаждения: эта цель — добро. Расчетливы только добрые поступки; рассудителен только тот, кто добр, и ровно настолько, насколько добр» (*Чернышевский*, VII, 291). Многие русские писатели религиозного

толка всячески опровергали теорию разумного эгоизма. В «Братьях Карамазовых» Достоевский дал образ семинариста-карьериста Ракитина, который говорит, что будет подличать, разбогатеет, а затем и много добра принесет. Но Чернышевский, говоря о выгодности добра, возлагал надежды не на внешние обстоятельства жизни людей (богатство, преуспеяние и пр.), а ратовал за внутреннюю перестройку души: «По обширности результатов добро, приносимое качествами самого человека, гораздо значительнее добра, делаемого человеком только по обладанию внешними предметами. Доброе или дурное употребление внешних предметов случайно; всякие материальные средства так же легко и часто бывают обращаемы на вред людям, как и на пользу им» (*Чернышевский*. Антропологический принцип... VII, 291). Когда Достоевский призывает обуздывать страсти, он формулирует свою знаменитую дилемму: если нет бога и бессмертия, то все позволено. Иными словами, если не будет воздаяния человеку за злые и добрые поступки, то ничто его не будет обуздывать, и начнется антропофагия. Но в конечном счете этот аргумент этики великого писателя также апеллирует к выгоде человека: какому верующему охота на бесчисленные триллионы лет подвергаться бог знает какому наказанию, уж лучше не грешить.

Чернышевский имел единое, цельное мировоззрение, и каждое явление рассматривал исходя из своих общих принципов. Поэтому подход его к проблеме общины аналогичен решению этической проблемы. Эгоизм? Да, но разумный. Община? Да, но защищающая и сохраняющая личность. В России, как он неоднократно подчеркивал, за века существования не выработалось институтов, которые могли бы дать хотя бы некоторую гарантию личной независимости и безопасности: ни цехов, ни корпораций, ни независимых сословий, в недрах которых могла бы состояться личность. «До половины XVII века вся Европейская Россия была театром таких событий, при которых можно дивиться разве тому, что уцелели в ней хотя те малочисленные жители, которых имела она при Петре. Татарские набеги, нашествие поляков, многочисленные шайки разбойников, походившие своей громадностью на целые армии, – все это постоянно дотла разоряло русские области. Они опустошались также страшною неурядицею управления... Только с XVII века внешние разорители были обузданы, и внутренняя администрация стала несколько улучшаться... Если теперь производятся вещи, тысячной доли которых не мог описать Щедрин, то рассказы наших отцов и дедов свидетельствуют, что в их времена господствовал произвол, невероятный даже для нас» (*Чернышевский*, Суеверия и правила ло-

гики, V, 690). Оставалась община, которую он и подверг пристальному рассмотрению и анализу.

«Общинное поземельное устройство в том виде, как существует теперь у нас, – так начинает он свою защиту общинного принципа в России и критику предубеждений против него, – существует у многих других народов, еще не вышедших из отношений, близких к патриархальному быту, и существовало у всех других, когда они были близки к этому быту... Вывод из этого ясен. Нечего нам считать общинное владение особенною прирожденною чертою нашей национальности, а надобно смотреть на него как на общую человеческую принадлежность известного периода в жизни каждого народа». Далее следовал пассаж, сразу разводивший его концепцию со славянофильской и будущей народнической: «Сохранением этого остатка первобытной древности гордиться нам тоже нечего, как вообще никому не следует гордиться какою бы то ни было стариною, потому что сохранение старины свидетельствует только о медленности и вялости исторического развития» (*Чернышевский*. Критика философских предубеждений против общинного владения, V, 362). Итак, гордиться нечем, но это – данность, и с ней необходимо реальному деятелю считаться.

Противники общины говорили, что в общине хотя все равны, но зато все одинаково бесправны. Чернышевский отвечал некоторыми весьма интересными примерами из разных областей жизни. Скажем, в патриархальном народе шейх носит такой же в принципе бурнус, как и последний бедуин его племени, в цивилизованном обществе люди будут ходить в пальто одного покроя. Либо: «Вне цивилизации, – пишет он, – человек безразлично говорит одинаковым местоимением со всеми другими людьми. Наш мужик называет одинаково “ты” и своего брата, и барина, и царя. Начиная полироваться, мы делаем различие между людьми на “ты” и на “вы”. При грубых формах цивилизации “вы” кажется для нас драгоценным подарком человеку, с которым мы говорим, и мы очень скупы на такой почет. Но чем образованнее становимся мы, тем шире делается круг “вы”, и, наконец, француз, если он только скинул сабо, почти никому уже не говорит “ты”. Но у него осталась еще возможность, если захочет, кольнуть глаза наглецу или врагу словом “ты”. Англичанин потерял и эту возможность: из живого языка разговорной речи у него совершенно исчезло слово “ты”» (*Чернышевский*. Критика философских предубеждений против общинного владения, V, 369–370). Иными словами, с развитием цивилизации развивается, прежде всего, начало личности, высокое «Вы», когда каждый из народа делается личностью. И тогда, по Чернышевскому,

наступает то равенство, которое мы наблюдаем в общине, только на ином уровне. «Высшая степень развития представляется по форме возвращением к первобытному началу развития. Само собою разумеется, что при сходстве формы содержание в конце безмерно богаче и выше, нежели в начале» (*Чернышевский*. Критика философских предубеждений против общинного владения, V, 368).

Стало быть, стоит задача – наполнить эту форму таким содержанием, чтобы каждый представитель общины стал самодеятельным индивидом. Как же этого добиться? Путь не прост и долог. Историческое развитие не Невский проспект, говорил Чернышевский. И речь тут шла – вопреки Карповичу – не о пути революционера, а пути человечества. Но все же путь может быть сокращен, полагали многие, если будет учтен европейский опыт, если Россия сумеет опереться на европейские научные, технические и духовные достижения, просветить себя. Чернышевский гораздо скептичнее и мудрее: «Когда у нас пропорция между грамотными и безграмотными людьми будет такова же, как в Германии, в Англии, Франции, когда у нас будет, пропорционально числу населения, выходить столько же книг, журналов и газет и будут они так же много читаться, только тогда мы будем иметь право сказать о своей нации, что она достигла такого же просвещения, как теперь эти страны. Время это настанет, но не завтра и не послезавтра». И далее он вводит совершенно замечательный и ясный образ, что позволяет окончательно откинуть идею о его революционерстве: «Но когда мы догоним их, что тогда? О, тогда мы уже быстро опередим их! Вот это трудновато понять. Идет авангард и прокладывает дорогу; тяжело ему подвигаться вперед, он делает всего по две, по три версты в день; отсталые части войска идут по проложенной дороге, путь их легок, они делают в день по 30, пожалуй, по 40 верст; но как же это пойдут они таким же быстрым шагом, когда догонят авангард, когда перед ними будет тоже лежать новая местность, по которой надобно еще прокладывать дорогу? Нам кажется, что им просто придется тогда работать рядом с авангардом над проложением дороги. <...> Будем желать того, чтобы пришлось нам когда-нибудь трудиться вместе с другими, наравне с другими над приобретением новых благ: не будем, ничего еще не сделавши, самохвально кричать: эх вы, дрянь и гниль! – а вот мы так будем молодцы!» (*Чернышевский*. Апология сумасшедшего, VII, 617).

Чернышевский понимал общинность как специфику русской исторической жизни, отнюдь не видя (в отличие от народников) в этой специфике внеисторического преимущества и превосходства России, говорил о необходимости преобразования общины на ос-

нове достижений европейской культуры, которая поможет русскому народу совершить прорыв из структуры первобытной на высшую ступень цивилизации. Чем импонировала ему община? В России не было таких структур, как на Западе (парламент, цеха, свободные города, независимая от государства церковь), в которых могла бы укрыться личность. И только в общине человек, казалось Чернышевскому, может найти поддержку.

Трезвому реализму Чернышевского Герцен и народники противопоставили идеализацию общины, которая, по их мнению, сама из себя должна была дать искомый гармонический общественный строй. И эта вера в уникальность общины как типа русской культуры вела к изоляционизму и пренебрежению к духовным завоеваниям Европы. Просвещение, просветительство уходили у народников на далекую периферию их концепций. Не случайно, даже переводя Маркса, они оказались в оппозиции к идеям марксизма как отвлеченной, ненужной России книжности. Думая, что они учатся у народа, они ему же навязывали тот уровень отношений, от которых сам народ стремился избавиться, оказывались гораздо дальше от живых и реальных нужд народа, чем Чернышевский, требовавший трезвости и критичности, говоривший, что быть демократом, бороться за народ – вовсе не значит его идеализировать. Ибо любая идеализация, как это ни парадоксально, в конечном счете обернется насилием над народом, когда выяснится, что вовсе он не отвечает идеальным представлениям о нем. Вместо развития народной самодеятельности, точнее, самодеятельных индивидов в народе, народники надеялись, по теории «героев и толпы», с помощью «критически мыслящей личности», а не то и нечаевских пятерок, совершить переворот, подчиняя народ своему пониманию народных идеалов, иными словами, создать ту общинную — насильственно навязанную – структуру, которую Маркс называл «казарменным коммунизмом». Даже в период самого яростного ратоборства за общину, связывая с ней возможный скачок в царство цивилизации, исходя из того, что в России «общинное начало... сроднилось с духом народным» (*Чернышевский*. Сельское благоустройство, V, 848), Чернышевский был решительно против навязывания народу своих представлений о нем. Полемизируя со славянофилом-общинником Кошелевым, требовавшим законодательного закрепления общины, он писал: «Трудно вперед сказать, чтобы общинное владение должно было всегда сохранить абсолютное преимущество пред личным. <...> Трудно на основании фактов современных положительно доказать верность или неверность предположения о будущем. Лучше подождать, и время разрешит задачу самым удовлетворительным обра-

зом. Вопрос о личном и общинном владении землей непременно разрешится в смысле наиболее выгодном для большинства. Теория в разрешении этого вопроса будет бессильна...» (*Чернышевский*. Сельское благоустройство, V, 847).

* * *

Говоря о задаче просвещения в России середины прошлого века, мы должны отдавать себе отчет, что идеи просветительства не могли не быть связаны с проблемой распространения знания, тем самым с университетской наукой, да и вообще с ориентацией на науку как таковую – силу, противостоящую невежественному, косному, традиционно-неподвижному образу жизни самодержавной империи. Наука казалась многим прогрессивно мыслящим русским писателям той непосредственной сферой деятельности, которая напрямую связывает страну с развитием в ней цивилизации. «Творя тихо и медленно, – писал Чернышевский, – она (наука. – *В. К.*) творит все: создаваемое ею знание ложится в основание всех понятий и потом всей деятельности человечества, дает направление всем его стремлениям, силу всем его способностям. Наука – чернорабочий, не играющий блистательной роли в обществе; но трудами этого чернорабочего живет все: и государство и семейство, и политика и промышленность» (*Чернышевский*. Лессинг, его время, его жизнь и деятельность, IV, 5–6). В России университетская наука выполняла важнейшую функцию приобщения умов к основам цивилизации[117].

Оставался, однако, вопрос о принципах и пределах просвещения. Может ли быть просвещение без свободы, как, впрочем, и свобода без просвещения? Между тем у Чернышевского просветительский пафос учительства неразрывно связан с понятием свободы, не мыслится без нее. «Каждый предмет имеет свой собственный характер, которым отличается от других предметов, или, как говорится, имеет свою индивидуальность. Потому основной принцип каждой науки должен иметь в себе особенность, должен быть таков, чтобы принадлежал именно этой науке; например: нравственная философия говорит “поступай честно”, юриспруденция – “заботься об оправдании невинного и осуждении виновного”; это две мысли решительно различные. Но говорила ли бы что-нибудь свое, что-нибудь специальное политическая экономия, если бы сущность ее выража-

[117]См.: *Кантор В.К.* Университеты и профессорство в России // Вопросы философии. 2013. № 6. С. 16–28.

лась правилом “водворяй свободу”? Это одна из задач, равно принадлежащих всем нравственным и общественным наукам. Общий принцип всех их: служить благу человека. Свобода, подобно истине (или, лучше сказать, просвещению, потому что здесь имеется в виду субъективное развитие истины в индивидуумах), не составляет какого-нибудь частного вида человеческих благ, а служит одним из необходимых элементов, входящих в состав каждого частного блага; свобода и просвещение – это кислород и водород, которые не могут быть предметами особенных наук, потому что и сами по себе не составляют отдельных предметов, не могут существовать в природе независимым, самостоятельным образом, отделяются от других элементов только искусственным анализом, но без которых не существует в природе никакая жизнь. Какое благо ни возьмете вы, вы увидите, что условием его существования служит свобода; потому она составляет общий предмет всех нравственных и общественных наук, – водворение свободы служит общим принципом их» (*Чернышевский*. Капитал и труд, VII, 17). Такая позиция в принципе исключает подавление личности, ее пристрастий, претендуя только на воспитание.

Как такая внятная позиция перверсно перешла в ленинскую диктатуру, сказать не берусь. На это ответил современник и противник Чернышевского, профессор Цион, тем не менее достаточно точно показав, как призыв к буржуазному предпринимательству поняли как призыв к бомбометанию: «Европеец спросит вас: кто такой Чернышевский? Вы ему ответите и скажете, что Чернышевский написал плохой, по мнению самих же нигилистов <...>, роман “*Что делать?*”, сделавшийся, однако, евангелием нигилистов. Вы ему покажете книжку Степняка, где он на стр. 23 увидит, что роман “*Que faire?*” предписывает троицу идеалов: *независимость ума, интеллигентную подругу и занятие по вкусу* (курсив в тексте). Первые две вещи нигилист “нашел под рукой”. <...> Оставалась третья заповедь – “найти занятие по вкусу”. Долго нигилисты колебались и были в отчаянии, что не могли раскусить мысли Чернышевского... <...> Но вот наступил 1871 год!.. Он в волнении следил за перипетиями страшной драмы, происходившей на берегах Сены... <...> Ответ был найден. Теперь юноша знает, что он обязан сделать, чтобы остаться верным третьей заповеди романа Чернышевского. Парижская коммуна послужила ему комментарием для романа!»[118]

Как писал Тютчев: «Нам не дано предугадать, как слово наше отзовется».

[118] *Цион И.Ф.* Нигилисты и нигилизм // Русский вестник. 1886. № 6. С. 776–777.

Но все же еще Шиллер говорил (потом повторил эту мысль Гегель), что суд истории – это всемирный (или Страшный) Суд. И, думается, на этом Суде будет ясно, кто искал истину и добро, а кто внешнего успеха и политической власти.

Трагедия и становление массового общества

(Горький против Достоевского глазами Степуна)

Когда говорят об оценке Степуном творчества Достоевского, то обращаются прежде всего к двум его последним статьям («Бесы» и большевистская революция, 1957, и Миросозерцание Достоевского, 1962) либо к рассуждениям в его мемуарах. Между тем первый текст Степуна о Достоевском (О «Бесах» Достоевского и письмах Максима Горького, 1913) вышел в удивительное, я бы сказал, *ключевое время* (накануне войны, когда Достоевский был прочитан заново, на фоне надвигавшейся мировой катастрофы), когда вдруг стало понятно, что именно Достоевский более, чем любой другой русский писатель связан с сущностью и судьбой России. Когда вдруг осознали специфику его таланта, его творчество было выведено из контекста реалистического бытового романа и поставлено в ряд древнегреческих трагедий, трагедий шекспировской эпохи.

Трагедия – это сложность бытия, где отсутствуют простые решения. Конечно, это понимание Достоевского как стоящего в ряду мировых трагиков показал спектакль по «Бесам» в МХТ («Николай Ставрогин», инсценировка В.И. Немировича-Данченко), когда по следам постановки было написано несколько выдающихся текстов русских мыслителей – от статьи Бердяева «Николай Ставрогин» до гениального анализа творчества Достоевского в статье С. Булгакова «Русская трагедия» (1914), в котором он не только дал анализ трагического принципа творчества великого писателя, но поставил его в ряд великих христианских пророков, пришедших рассказать своему народу о его бедах и преступлениях[119]. Но эту трагическую сложность увидел еще раньше Вяч. Иванов, до того, как он дал анализ спектакля: «Он жив среди нас, потому что от него или через него все, чем мы живем, – и наш свет, и наше подполье. Он великий

[119]См. также об этом: *Кантор В.К.* Карнавал и бесовщина // Вопросы философии. 1997. № 5. С. 44–57.

зачинатель и предопределитель нашей культурной сложности. До него все в русской жизни, в русской мысли было просто. Он сделал сложными нашу душу, нашу веру, наше искусство. <...> До него личность у нас чувствовала себя в укладе жизни и в ее быте или в противоречии с этим укладом и бытом, будь то единичный спор и поединок, как у Алеко и Печориных, или бунт скопом и выступление целой фаланги, как у наших поборников общественной правды и гражданской свободы»[120].

Именно с точки зрения натуральной, бытовой школы, подошел к Достоевскому Горький, заметив, что с гнусностью российской жизни надо было бороться, но борьба была для него проста: на одной стороне добро, на другой – зло. У Достоевского все оказалось слишком запутанно. «Неоспоримо и несомненно: Достоевский – гений, но это злой гений наш. Он изумительно глубоко почувствовал, понял и с наслаждением изобразил две болезни, воспитанные в русском человеке его уродливой историей, тяжкой и обидной жизнью: садическую жестокость во всем разочарованного нигилиста и – противоположность ее – мазохизм существа забитого, запуганного, способного наслаждаться своим страданием, не без злорадства, однако, рисуясь им пред всеми и пред самим собою. <...> Это – несомненно русская душа, бесформенная и пестрая, одновременно трусливая и дерзкая, а прежде всего – болезненно злая: душа Ивана Грозного, Салтычихи, помещика, который травил детей собаками, мужика, избивающего насмерть беременную жену, душа того мещанина, который изнасиловал свою невесту и тут же отдал ее насиловать толпе хулиганов.

Очень искаженная душа, и любоваться в ней – нечем»[121].

Он видит и читает трагедию как рассказ об укладе жизни, не замечая, не чувствуя, что перед ним метафизика, а не быт. Степун выступил против Горького, но не только как философ, но как социолог, прошедший школу Зиммеля: «На всех лекциях и прениях “большая публика” была вполне определенно на стороне заступников Горького и резко протестовала против попыток защиты Достоевского.

Это принципиальное расхождение русской публицистики, почти единодушно осудившей Горького, и сочувствия Горькому со стороны “большой публики” представляет собою, на мой взгляд, явление крайне характерное.

---

[120] *Иванов Вяч.* Достоевский и роман-трагедия // *Иванов Вяч.* Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. С. 283.

[121] *Горький М.* О «карамазовщине». http://dugward.ru/library/dostoevskiy/gorkiy_o_karamazovchine.html

Оно определенно свидетельствует о том, что тесная связь публициста и его публики, которая господствовала во времена Писарева, Чернышевского, Добролюбова и Михайловского, придавая языку этих писателей ритм и напряженность, их темпераменту подчас блеск и повелительность, – ныне порвана»[122].

Степун фиксирует весьма важный момент – наступающую победу рождающегося массового общества. Горький оказался выразителем господствующего мнения, точнее, мнения, которое готово стать господствующим, той части общества, из которого формировался тип массового общества, не желавшего видеть катастрофы и изъяны бытия. Очень небольшая часть культурного слоя отнеслась со всей серьезностью к пророческому предупреждению Достоевского, увидев в написанной им трагедии возможность поворота мира в трагическую сторону жизни, большинство же сочли это надругательством над русским человеком (почему трагедии Софокла или Эврипида не счесть клеветой на античный мир?). В России произошло важное открытие. Обыватель не всегда за существующий режим. Он всегда за господствующее мнение, а оно может быть радикальным – большевистским или национал-социалистическим. Именно обыватель – поддержка врагов режима. Масса. Толпа дает силу радикальным движениям, ибо трагическое восприятие жизни ей не свойственно. Оно всегда против и всегда за победу.

В мнение обывателя-радикала как непременное условие входит неприятие существующего режима, и во главе этих радикальных обывателей находится тот слой интеллигенции, который продолжает еще жить в групповом сознании (инварианте стадного сознания). Далее оно вынужденно поддерживает строй пришедших тиранов, как это произошло с Горьким. Это серьезная проблема, ибо групповое мышление, групповой модус поведения (еще не стадное, но уже в его пределах мышление) сочетается с нравственным подвижничеством. Такими ли были христиане? Думаю, что нет. Поскольку они не должны были мечтать о власти в мире сем, как и учил их Христос. Ибо Его царство было не от мира сего.

Собственно об этом же писал в эти годы Евг. Трубецкой: «С этой особенностью связана и наша сила и слабость, все то, что есть в нашем национальном характере благородного и отвратительного. Здесь – залог высокого подъема духа, великих подвигов и творчества; но здесь же таится возможность крайнего падения. Извращение лучшего из человеческих качеств становится источ-

[122] *Степун. Ф.А.* О «Бесах» Достоевского и письмах Максима Горького // *Степун Ф.А.* Сочинения. М.: РОССПЭН, 2000. С. 837.

ником худшего из зол. Сбившееся с пути религиозное искание обращается на недостойные предметы и создает себе идолов. А идолы обыкновенно бывают ревнивы, завистливы, бесчеловечны и кровожадны.

Русская действительность полна печальными тому доказательствами. Русский интеллигент жить не может без идолов и делает их изо всего на свете: из народа, из партии, из формулы, из учения, в котором он видит "последнее слово науки". И все человеческое забывается и утрачивается в этом идолослужении. Это – то самое, что создает преступную атмосферу. Становясь предметом исключительного почитания, идол вместе с тем становится единственным критерием нравственных обязанностей. От всяких других он освобождает своих поклонников: одни считают все дозволительным в интересах народа, другие – в интересах единой спасающей партии, третьи – ради торжества единственно непогрешимого догмата. Этот догматизм – смерть духовной жизни, ибо он усыпляет разум и освобождает от труда искания. Кто мнит себя в обладании безусловной правдой, тот уже не ищет, не подвергает критике своих догматов, а навязывает их другим, насилуя и принуждая к молчанию несогласных. С верою в собственную непогрешимость связывается крайнее самодовольство, самомнение и деспотизм, опьянение и бред величия, свойственный "монополистам" истины»[123].

Самое печальное было то (началось это в России), что лидерами нового массового общества оказались интеллектуалы, точнее, русская интеллигенция, которая разошлась с русской философской мыслью, и если раньше Чернышевский, Соловьёв, Достоевский, Кавелин и др. отнюдь не радикальные мыслители казались интеллигенции учителями жизни, то теперь (и это фиксирует Степун) духовный уровень массы настолько понизился, что она стала искать истины не в серьезных текстах, а в массовых брошюрах, где часть истины выдавалась за истину целую (этой тенденции боялся Вл. Соловьёв). Но это было неизбежно, когда на арену истории выступил духовно неподготовленный слой людей, строго говоря, даже не прошедший по-настоящему христианского учения. Философов подменили газетчики. Степун писал: «Горькому мало дела до того, что ряд литераторов и публицистов не согласен с ним. Ему, несомненно, важнее, что широкая масса русской интеллигенции скорее за него, чем за Художественный Театр. А что она за него, в этом сомневаться едва ли приходится. Ибо, если она (эта

[123] *Трубецкой Евг.* Два зверя // *Трубецкой Евг.* Смысл жизни. М.: Республика, 1994. С. 318.

широкая масса) уже в Москве, усиленно посещающая Художественный Театр в дни представления "Бесов" и потому прекрасно знающая, что, инсценируя роман Достоевского, театр изъял из него решительно все политически-шокирующее и неприемлемое (если о таковом вообще можно говорить), вполне определенно поддерживала на всех лекциях и диспутах сторонников Горького и противников постановки, то можно с уверенностью сказать, что в провинции положение защитников Достоевского оказалось бы еще много труднее»[124].

Философская метафизика как некогда христианское учение стала достоянием немногих избранных. Уже в середине XX в. много думавший над судьбой Достоевского великий француз Альбер Камю отмечал: «Великие романисты – это романисты-философы, то есть противоположность сочинителям тенденциозных повествований, иллюстрирующих какую-нибудь идею. Таковы среди многих других Бальзак, Сад, Мелвилл, Стендаль, Достоевский, Пруст, Мальро, Кафка. <...> Все они рассматривают произведение одновременно и как конец, и как начало. Оно является завершением зачастую не высказанной прямо философии, ее зримым подтверждением и увенчанием. Но оно состоялось лишь благодаря этой подразумеваемой философии»[125]. Горький как раз был из типа писателей, *иллюстрирующих какую-то идею*, чужую идею, которую он усвоил, а не выработал.

Это заметили современники Горького, даже не из самых сильных писателей. Автор тогда популярного романа «Санин» М.П. Арцыбашев поставил точный диагноз: «Когда началось то, что называют "концом Горького", когда большой и свободный художник подчинил свое творчество служению партийным целям, многие думали, что это временное, и надеялись на скорое возрождение писателя. Я не верил этому, я знал, что искусство – это любовница, которая никогда не прощает и мстит за себя... Искусство, которому он изменил, ушло от него, между ними порвалась живая связь, и как следствие этого разрыва явилась какая-то странная духовная слепота некогда яркого и большого художника. <...> Надев шоры известных политических убеждений, он не видит и не хочет видеть ничего вне той прямой линии, которую начертала для него программа и тактика его партии. Все, что не входит в узкие рамки этих предназначений, ему представляется не только ненужным, но и

[124]*Степун. Ф.А.* О «Бесах» Достоевского и письмах Максима Горького. С. 837.

[125]*Камю А.* Миф о Сизифе. Абсурдное творчество // *Камю А.* Посторонний. Миф о Сизифе. Недоразумение. М.: АСТ, 2007. С. 215–216.

просто вредным. Как все узкопартийные люди, он признает лозунг: кто не с нами, тот против нас. А так как не с нами и, следовательно, против нас оказывается слишком многое и это многое слишком разнообразно, то, чтобы быть логичным до конца, ему не остается ничего другого, как все оказавшееся за чертой свалить в одну кучу. Поэтому-то он смешивает великого богоборца Достоевского с бульварным садистом Мирбо, гениальных "Бесов" с желтым пасквилем забытого Клюшникова, вопросы патологии с вопросами психологии. Иначе нельзя: ему нужно доказать, что все, что не с ним, – вредно, что все, в чем нет "маленькой пользы" служения политическому моменту, – равно ненужно и равно безнравственно. <...> А если так, то не протест против постановки – призыв к уничтожению книги, вот логический конец для человека последовательной и смелой мысли»[126].

Горького поддержал Ленин, новый идеолог наступавшей на Россию бесовщины и создатель первой в Европе тоталитарной системы: «Вчера прочитал <...> Ваш ответ на "вой" за Достоевского и готов был радоваться»[127]. А большевистский публицист М. Ольминский в том же году писал: «На вопросе о Достоевском столкнулись два мира. Пролетарский мир, в лице М. Горького, выступил против соглашения с реакцией, против антисемитизма, против неблагородства человеческой души. А против него – другой мир, готовый обниматься и с реакцией и с антисемитизмом, готовый продать свое благородство души первому, кто пожелает выступить покупателем. На этом примере рабочие должны учиться понимать те неблагородные вожделения, которые обычно кроются под пышными фразами о святости искусства и чистом искусстве»[128].

Русские религиозные мыслители горьковской инвективы против Достоевского не приняли, противопоставив его публицистическому прочтению философское понимание романа. Заслуга Степуна в том, что он попытался не просто отказаться, отмахнуться от пролетарского невежды, а попытался увидеть и понять, какие тенденции выражает Максим (характерное имя-псевдоним – *Максим* – то есть величайший) Горький (характерна и подлинная фамилия – *Пешков*, т.е. мельчайшая фигура в шахматах). Он усиленно делал себя первым, Ферзем, Королем. Но для этого надо быть выразителем какой-то силы. Силу эту он нашел в большевизме. Степун ясно

[126] *Арцыбашев М.П.* Максим Горький // Рампа и жизнь. 1913. № 39. 29 сентября. С. 10–11.

[127] *Ленин В.И.* Полное собрание сочинений. Изд. 5-е. Т. 48. С. 226.

[128] *Ольминский М.* По литературным вопросам. М.–Л.: ГИЗ, 1932. С. 25–26.

увидел, что Горький не сам по себе: «Ни минуты не желая говорить “гаденьких слов” о творимой им “цензуре”, все же приходится определенно заявить, что в его сознании понятия религии и реакции являются столь же тесно сращенными друг с другом, как и в сознании любого черносотенца. Понятия же прогресса и атеистического отрицания для него так же интимно связаны, как они были связаны в наивном мышлении 60-х годов.

Вся психологическая, и прежде всего социально-психологическая, значительность письма Максима Горького только тем и объясняется, только в том и заключается, что высказанное им суждение, с одной стороны, питается глубоким историческим заблуждением, с другой – само питает его.

С этой точки зрения малосильный по существу протест Горького заслуживает большого внимания и серьезного опровержения»[129].

Горький назвал Достоевского злым гением, погубителем России. При этом за Горьким плебс, отказавшийся от религии, а это уже сила. Опровержение Степуна в контексте позиции атеиста Горького казалось тогда несколько наивным: «Злой гений – он всюду и всегда проповедник безбожья, ступающий по праху и сеющий смерть. <...> Злой гений прежде всего проповедник безбожья; Достоевский же всю свою деятельность, весь свой огромный талант отдал проповеди религиозной жизни и живого Бога. Сила его религиозной веры была так велика, что понятия *безбожной* жизни, жизни вне Бога он бы решительно не принял и не понял. Вне Бога для Достоевского вообще немыслима никакая жизнь и никакое бытие»[130].

История показала, что позиция Горького и Ленина вела к каннибализму, ибо видели они жизнь очень упрощенно без высших смыслов, без творчества, которое насквозь метафизично в высших своих проявлениях. Степун же при этом остается верен идее трагизма человеческой жизни, именно это видя в «Бесах», отвергая горьковскую бытовую оценку творчества великого писателя: «То, что большинство типов Достоевского психологически не совсем нормально, что они определенно наделены нервными недугами: истерией, эпилепсией, летаргическим сном и т.д., – верно. Но *клиническая* нормальность и ненормальность решительно не имеют никакого отношения к художественной нормативности творчества»[131].

[129] *Степун. Ф.А.* О «Бесах» Достоевского и письмах Максима Горького. С. 836.

[130] Там же. С. 839.

[131] Там же. С. 847.

Как показал Мережковский, вопрос о человеке, о человечестве связан для Достоевского с вопросом о Богочеловеке, о Богочеловечестве: «Горький эту связь разрывает, и самый вопрос падает, становится бессмысленным. Человек – Бог или зверь, – говорит Достоевский. Горький не слышит первого, и остается второе: человек – зверь»[132].

Зверь не знает трагедии, человеческой трагедии, где, по словам Достоевского, дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей. И герои Достоевского не только не звери, а люди, думающие о высших проблемах бытия, живущие ими. Так что вывод Степуна не случаен: «Трагиком Достоевский является прежде всего потому, что все его творчество насквозь метафизично. Катастрофичность его романов никогда не порождается эмпирическими столкновениями психологических мотивов и желаний, но всегда метафизической антиномией человеческих судеб и воль»[133].

При этом поразительно, как одномерному уму пролетарского писателя кажется, что постановка романа Достоевского в одном отдельно взятом театре может изменить течение общественной жизни. И он пишет письма, стараясь убедить в этом публику. Подобные письма мы в журнале «Вопросы философии» получали в советское время, где психически больные советские люди, в сущности, последователи Горького, в какой-нибудь публикации видели удар по системе социализма и требовали разобраться с автором. Действительно, увидеть в одной постановке одного театра – угрозу всей русской культуре, более того – России, – это очевидное безумие, которое охватывает восставшие массы, вдруг одержимо кидающиеся на кого-то одного, непохожего на каждого из них.

* * *

Степун не раз возвращался к Достоевскому, но специально написанные его две статьи о творчестве писателя вновь посвящены «Бесам». Надо было пережить две революции, два тоталитарных режима, прожить несколько десятилетий в Дрездене, «Флоренции на Эльбе» (Гердер), чтобы окончательно убедиться в правоте русского Данте, написавшего в этом городе свою самую трагическую книгу, изобразившего русский ад, который был лишь входом в ад

[132] *Мережковский Д.С.* Горький и Достоевский // *Мережковский Д.С.* Больная Россия / Сост. и коммент. А.Н. Николюкина. – М.: Республика. 2011. С. 240.

[133] *Степун. Ф.А.* О «Бесах» Достоевского и письмах Максима Горького. С. 847.

общеевропейский, и сказать уже окончательно ясно и точно, что трагедия точнее прочего раскрывает сущность мира, а толпа лишь служит средством для утверждения демонического на Земле. Впрочем, это соотношение толпы, живущей повседневностью, а также подчиненного партийному порядку писателя, и гения, одиноко и трагически переживающего суть мира, еще не столь отчетливо, он увидел уже в первой своей статье о «Бесах».

Метафизика Франца Кафки, или Ужас вместо трагедии

Франц Кафка и его герой

Первый сборник Кафки мы получили как результат хрущёвской «оттепели» в 1965 г. (тираж не указан). В проезде Художественного театра стояли в советское время книжные *барыги*. У них были дефицитные книги, продававшиеся за немалые тогда деньги. В том году вышел большой том Кафки на русском, где был великий роман «Процесс», да еще в переводе Риты Райт-Ковалевой. Помимо «Процесса» там было два классических текста – «Превращение» и «В исправительной колонии». Не говорю уж о двух десятках великих новелл и притч. Эта книга вдруг изменила мое восприятие литературы, да и собственного писания. Я перестал бояться собственных мыслей и сновидческих образов, казавшихся до той поры порождением моего *неправильного, не такого* сознания.

Нас тогда учили, что классическому реализму противостоят три монстра: Пруст, Кафка и Джойс. Очень они были разные, но для советского человека равно враги. И вот Кафка в моих руках! Уже много-много лет спустя попав в Прагу, переживая ее красоту, я все же каждый раз со странным ощущением подходил к местам, связанным с Кафкой: памятнику ему, магазинчику, где торговали его книгами, кафе его имени и т.д. Сновидческий реализм гения словно размывался реальностью кафе, портретов и фотографий писателя, десятками его книг на разных языках, что невероятное делало обиходным. И тем не менее мир Кафки продолжал свое существование. Существование необычное, по-прежнему затрагивающее всю душу умеющего чувствовать и думать читателя. Гашек, Чапек, Кундера, Майринк – кого можно поставить рядом?.. Страшный Голем, нашествие на мир саламандр – и все же именно «Превращение» и «Процесс» с первых строк погружают нас в другой мир. Разве что Швейк поднимается до уровня мировых образов. У Кафки нет таких образов, у него проникновение в суть мира, который, по давним словам, «во зле лежит», о чем мы не хотим думать, чтобы не умереть

от ужаса. А Кафка думал и чувствовал, передавая свое мирочувствие очень простыми словами.

На фоне кафе «Кафка»

В предисловии к опубликованному советскому сборнику объяснялось, что Кафка чужд нашей эпохе, что талант его болезненный, что он не понял своего времени, не верил в человека, боялся жизни и – далее я цитирую: «...замыкался в собственной личности, глубже и глубже погружаясь в самосозерцание, которое мешало ему увидеть полноту жизни, многоцветность мира, где господствуют не только сумрачные тона, но сияют цвета надежды и радости»[134]. Между тем практически все великие писатели XX в. признали этого странного пражского еврея, не дописавшего до конца ни одного своего романа, величайшим писателем этого столетия. Сошлюсь хотя бы на Элиаса Канетти, называвшего Кафку «писателем, который полнее всех выразил наше столетие и которого я поэтому ощущаю как его самое характерное проявление»[135]. Но аргументации советских литературоведов всегда шли не от сути дела, являясь как раз поро-

[134]*Сучков Б.* Мир Кафки // *Кафка Ф.* Роман. Новеллы. Притчи. М., 1965. С. 8.

[135]*Канетти Э.* Диалог с жестоким партнером // *Канетти Э.* Человек нашего столетия. Художественная публицистика. М.: Прогресс, 1990. С. 56.

ждением того мира, который и описывал Кафка, мира рационализированного безумия, противоречащего *здравому смыслу*. За красивыми словами о многоцветности скрывался, по сути, *страх* перед Кафкой, скрывалась *боязнь* нарушить свой душевный уют, потревожить себя *чужими* бедами, которые, при ближайшем рассмотрении, не дай Бог, могут обернуться *своими*. Любопытно, что в перверсном виде советская наука о литературе все же констатировала факт восприятия Кафки в мире, факт, о котором писала Ханна Арендт, заметившая, что для Кафки очень характерно, что самые разные «школы» стремятся притянуть его к себе в предшественники; похоже, никто из тех, кто считает себя «модернистом», не смог пройти мимо его творчества. Правда, сама Арендт резко протестует против этого: «Это тем более удивительно, что Кафка, в отличие от других модернистских авторов, держался поодаль от всех экспериментов и всякой манерности стиля. Язык его так же прост и прозрачен, как обиходный, только очищен от неряшливости и жаргона»[136].

Но Кафка все же не случайно оказался в зоне внимания мировой культуры XX в., ощутившей свою эпоху как самую трагическую в истории человечества (а точнее – отменяющей любую трагедию превосходящим ее ужасом, ибо, как заметил Ст. Лем, для трагического противостояния личности окружающему миру в лагерях Освенцима просто места не было). Имя Кафки как бы окормляло литературные течения прошлого века, чувствовавшие, что Кафка проник в некую суть происходящего. Он увидел главное событие эпохи, увидел, что дьявол перестал бороться за одну-единственную душу. Мир стал дьявольским водевилем: прошлое (и такое недавнее) столетие – время больших цифр, время ужаса, когда, как писал Юнгер, «жертвы приносятся в морально нейтральной зоне; ведется лишь их статистический учет»[137]. Обозначу сразу противостояние этих двух понятий – трагедии и ужаса. Далее об этом пойдет речь.

Считать Кафку далеким от наших проблем – значит утверждать, что нас миновали кошмары и катаклизмы XX в. Хотя, надо сказать, русские мыслители одними из первых заметили победоносный прорыв адских сил. В 1918 г. Евгений Трубецкой написал: «На наших глазах ад утверждает себя как исчерпывающее содержание *всей* человеческой жизни, а стало быть, и всей человеческой культуры. <...> Наш русский кровавый хаос представляет собою лишь обостренное

[136] *Арендт Х.* Франц Кафка // *Арендт Х.* Скрытая традиция. М.: Текст, 2008. С. 114–115.

[137] *Юнгер Э.* Рабочий. Господство и гештальт. СПб.: Наука, 2000. С. 163.

проявление всемирной болезни, а потому олицетворяет опасность, нависшую надо всеми. <...> Россия – страна христианская по вероисповеданию. Но что такое это людоедство, господствующее в ее внутренних отношениях, эта кровавая классовая борьба, возведенная в принцип, это всеобщее человеконенавистничество, как не практическое отрицание самого начала христианского общежития, более того, – самой сути религии вообще!»[138]

То, что предрекал Достоевский, говоря о совершающемся «убийстве Бога», то, что констатировал следом за ним Ницше, заявляя, что «Бог умер», стало вдруг исторической и повседневной реальностью. Перепад от спокойствия европейской жизни к катастрофическому бытию зафиксировал и Семен Франк: «На место прежней, хотя с абсолютной точки зрения бессмысленной, но относительно налаженной и устроенной жизни, которая давала по крайней мере возможность *искать* лучшего, наступила полная и совершенная бессмыслица, хаос крови, ненависти, зла и нелепости – жизнь, как сущий ад»[139]. Фантастический реализм Кафки выглядит почти описательным по отношению к нашей действительности тридцатых годов. В своем повествовании «Вишера» (которое сам автор обозначил как антироман) Варлам Шаламов констатировал: «Шел июль тридцать седьмого года. Судьба наша уже решилась где-то вверху, и, как в романах Кафки, никто об этом не знал»[140].

Не признавать значение Кафки даже как-то и неловко сегодня. «Кафка – один из самых великих авторов всей мировой литературы, – писал великий аргентинец Хорхе Луис Борхес. – Для меня он первый в нашем веке»[141]. Но, стало быть, повторим это, он и открыл новые художественные смыслы нового века, так резко изменившего образ жизни человеческого общества. Что же это за смыслы? И прежде всего, кто герой его прозы? Ведь именно появление нового типа героя каждый раз обозначало поворот в литературе: скажем, на смену сентименталистскому шел герой романтический и т.д. Здесь же, как мне кажется, смена была более решительной.

Кто же герой Кафки? Можно не придавать такого значения ономастике, как Флоренский, но, безусловно, имя героя много значит для писателя. Уже Левин в «Анне Карениной», разумеется, корреспондировал с именем автора – Лев Толстой. А все герои Германа

[138] *Трубецкой Е.Н.* Смысл жизни. М.: Республика, 1994. С. 191–192.

[139] *Франк С.Л.* Смысл жизни // *Франк С.Л.* Духовные основы общества. М.: Республика, 1992. С. 157.

[140] *Шаламов В.* Вишера. М.: Книга, 1989. С. 54.

[141] *Борхес Х.Л.* Моя жизнь служит литературе // Иностранная литература. 1988, № 10. С. 228.

Гессе, являвшиеся авторским вторым Я, имеют начальные буквы имени писателя: Ганс Гибенрат («Под колесами»), Гарри Галлер («Степной волк») и т.д. Конечно же созвучны «Шолохов» и «Мелехов». И т.д. У Кафки эта параллель вполне осознанна. Рассуждая в дневниках о герое рассказа «Приговор», Кафка пишет: «Имя “Георг” имеет столько же букв, сколько “Франц”. В фамилии “Бендеманн” окончание “манн” – лишь усиление “Бенде”, предпринятое для выявления всех еще скрытых возможностей рассказа. “Бенде” имеет столько же букв, сколько “Кафка”, и буква “е” расположена на тех же местах, что и “а” в “Кафка”»[142].

Памятник Францу Кафке в Праге

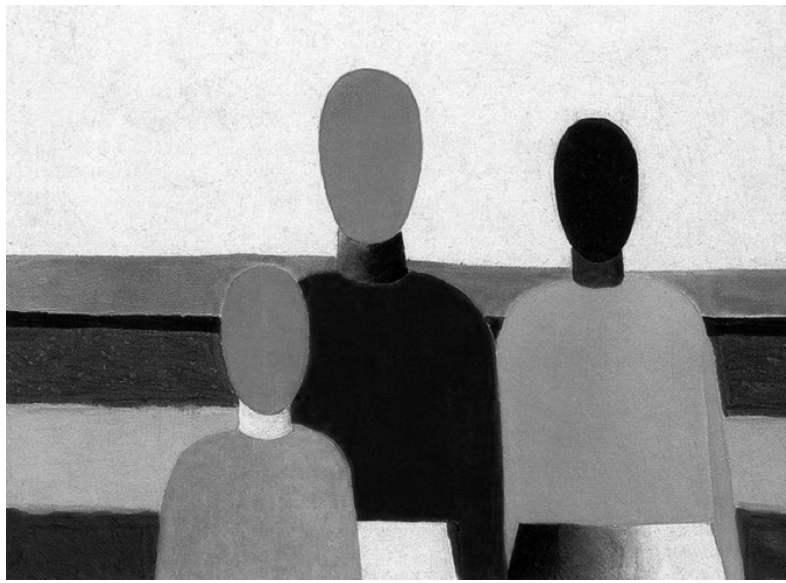
В «Процессе» главный герой – Йозеф К., в «Замке» – просто «К.». В этом «К.» явственно слышится намек на начальную букву фамилии писателя. Но именно намек. Вы можете отождествить героя и автора, а можете увидеть в этом «К.» некое намеренное абстрагирование от живой конкретики, перенесение действия в философическое пространство, где *здесь* и *сейчас* равнозначны *везде* и *всегда*. Но эта двойственность (автобиографизм и абстрагирование) заставляет читателя испытать духовную сопричастность автору, отделяя его тем не менее от героя, она создает художественный эф-

[142] *Кафка Ф.* Из дневников. Письмо отцу. М., 1988. С. 82.

фект, позволяющий проникнуть в то будущее, которое наступает, но еще не обрело плоти. Камю заметил: «В “Процессе” герой мог бы называться Шмидтом или Францем Кафкой. Но его зовут Йозеф К. Это не Кафка, и все-таки это он. Это средний европеец, ничем не примечательный, но в то же время некая сущность К.»[143]. Но именно поэтому мы, люди обычные, отождествляем себя с героями Кафки. По словам Ханны Арендт, читая Кафку, «нам кажется, будто окликнули и позвали каждого из нас»[144].

Не случайно в знаменитой скульптуре Кафки, поставленной в Праге, отсутствует лицо. Это человек из прозы Кафки. Как бы автор сидит на плечах безликого человека.

Возможно, это было ощущение времени, достаточно вспомнить безликие портреты людей, сделанные Малевичем. Ясно, что это человеки, но столь же возможно, что это существа из другого пространства. XX век думал не о лица необщем выраженьи, а о количестве безликой человеческой массы. Это конструкты Фернана Леже и т.п. Но Малевич характернее.



К. Малевич. Три женских фигуры

[143]*Камю А.* Миф о Сизифе. Эссе об Абсурде // *Камю А.* Бунтующий человек. М.: Политиздат, 1990. С. 95.

[144]*Арендт Х.* Франц Кафка // *Арендт Х.* Скрытая традиция. М.: Текст, 2008. С. 138.

Однако было бы безумием и нелепостью отождествлять героя и автора. Кафка, а не его герой, как писал тот же Камю, ведет процесс по делу обо всей Вселенной. Хотя он сидит на плечах своего героя. Означенная близость говорит лишь о тонких духовных симпатиях связывающих творца и его творение. Эта связь отчасти лирическая, но сохраняющая отстраненность взгляда. Похож, да не очень. Вальтер Беньямин, на мой взгляд, точнее многих определил специфику кафкинских героев (да и наиболее близко к моей проблеме), так что грех было бы не воспользоваться его определением: «Индивидуум, “сам не знающий совета и не способный дать совет”, наделен у Кафки, как, пожалуй, ни у кого прежде, бесцветностью, банальностью и стеклянной прозрачностью заурядного, среднего человека. До Кафки еще можно было полагать, что растерянность романного героя есть проявление какого-то его особого внутреннего склада, его слабости или его особой сложности. И лишь Кафка ставит в центр романа именно такого человека, на которого ориентирована вся народная мудрость, – тихого, скромного, благонамеренного, человека, которого пословица всегда снабдит добрым советом, а старые люди – добрым словом утешения. И уж если так получается, что этот хороший по задаткам человек то и дело из одной неприятности попадает в другую, то вряд ли в этом виновата его природа»[145].

Трагический герой всегда выламывался из народа, из коллектива, здесь герой – неотличим от народа и, стало быть, перед нами принципиально иная ситуация. Конечно, сам Кафка был другим. Сам Кафка отнюдь не походил на своих героев, он не был «человеком без свойств». Он был человеком страсти – увидеть, понять, записать. «Узником абсолюта» назвал его Макс Брод, который писал: «Святость – единственное правильное слово, которым можно оценить жизнь и работу Кафки. <...> Кафка не применял к себе обычных человеческих стандартов – он оценивал себя с точки зрения конечной цели человеческого бытия. И это во многом объясняет его нежелание публиковать свои работы»[146].

Но этот святой попал в совершенно новую историческую и культурную ситуацию, принципиально новую. И, быть может, именно позиция святости позволила ему абсолютно честно осознать эту новизну. В чем же она заключалась, как это видится по прошествии некоторого времени?

[145] *Беньямин В.* Заметки // *Беньямин В.* Франц Кафка. М.: Ad Marginem, 2000. С. 263.

[146] *Брод М.* Франц Кафка. Узник абсолюта. М.: Центрполиграф, 2003. С. 54–55.

Хронотоп

Бахтин ввел в российскую науку понятие *хронотопа*, которое с успехом заменило старые рассуждения о социально-историческом пребывании художника, мыслителя или проблемы. Итак, каков *хронотоп* нашего героя и нашей проблемы?.. *Хронос* – это начало XX в., а *топос* – распадающаяся и затем с успехом распавшаяся Австро-Венгрия. XX век – удивительный. Один из самых страшных, но и самых великих. Такого количества творцов самого высшего разбора не знала ни одна эпоха, включая и эпоху Возрождения. Изменился состав мира, и это потребовало осмысления, изображения, отражения. Распадались с большим треском великие империи – в начале века две во всяком случае: Российская и Австро-Венгерская. Перечислять имена великих по всему миру за этот период было бы бесплодным занятием, но вот осознать контекст, в котором творил Кафка, было бы существенно для осознания нашей проблемы. Я назову только пять имен соотечественников писавшего по-немецки пражского еврея: Райнер Мария Рильке, Зигмунд Фрейд, Людвиг Витгенштейн, Элиас Канетти, Роберт Музиль. При этом надо учитывать языковую, культурную и политическую близость Германии и ее мыслителей и художников – Томаса Манна, Мартина Хайдеггера, Эрнста Юнгера и многих других. Не забудем и того, что человек, изменивший судьбу Западной Европы – Адольф Гитлер, – тоже родом из Австро-Венгрии.

Быть может, основой прозрений Франца Кафки послужила ситуация распада империи?.. Ведь было же сказано: «Блажен, кто посетил сей мир в его минуты роковые». Но в творчестве Кафки трудно найти мотив, который отсылал бы нас к этому историческому процессу. Безумие распада Австро-Венгерской империи изобразил совсем другой художник. Я имею в виду Гашека и его блистательные «Похождения бравого солдата Швейка». Степень безумия достаточно ясна из вердикта официальных судебных врачей после разговора со Швейком: «Нижеподписавшиеся судебные врачи сошлись в определении полной психической отупелости и врожденного кретинизма представшего перед вышеуказанной комиссией Швейка Йозефа, кретинизм которого явствует из таких слов, как “да здравствует император Франц-Иосиф Первый”, каковых вполне достаточно, чтобы определить психическое состояние Йозефа Швейка как явного идиота».

Еще жив император, но уже восхваление его воспринимается как сумасшествие. Гашек, смеясь, расставался с прошлым. Но наступало неведомое будущее, о котором он не задумывался. Оно было

совсем не смешным, а потому перу юмориста не давалось. Йозеф Швейк проходит безо всякого ущерба для себя все суды, процессы и комиссии распадавшейся империи. Йозефу К. из кафкинского «Процесса» это уже не удается, не может удаться. Он ни в чем не виноват, но он обречен на гибель. Первые же строки романа «Процесс» вводят нас в мир абсурда и ужаса, где нет вины, но есть наказание: «Кто-то, по-видимому, оклеветал Йозефа К., потому что, не сделав ничего дурного, он попал под арест». Самым существенным моментом в этом невероятном романе кажется совпадение начала писания текста с началом войны. В эту эпоху и рождаются главная тема экзистенциализма (в жизни и в романе) – заброшенность человека в мир, где нет Бога или других сил, которые могли бы его защитить. Тут-то и возникает абсурд бытия, когда одиночество – константа человеческой жизни. А в той мировой войне каждый был одинок. У Кафки эта неукорененность человека в бытии (всякого человека во время войны) очевидно совпала с его национальной неукорененностью, ненайденной идентичностью. Хотя Ханна Арендт воспринимала его как абсолютно еврейского писателя. Но ведь и в самом деле, в этой истребительной войне, да и на протяжении всего XX в., наиболее отторгнутыми оказались все же евреи.

В послесловии к роману «Процесс» А. Белобратов говорит о неслучайности того, что роман писался во время Первой мировой войны. Но почему неслучайность? Где-то происходит нечто бессмысленное, в результате десятки тысяч молодых людей обречены на смерть, идет процесс о жизни и смерти, где результат, приговор, заранее известен. По словам исследователя, тема Кафки – «персональная трагедия человека, попавшего в деперсонализированную ситуацию хорошо организованного абсурда. Но, если вдуматься, это и есть ситуация первой в истории человечества тотальной войны в самом ее начале, в августе–октябре 1914 года»[147]. В этих словах есть резон, но напрашивается пара возражений. 1. А разве войны эпохи Переселения народов, все эти гунны, готы, вандалы, монголы не устраивали ту же деперсонализированную ситуацию, где человек ничего не значил? 2. В такие эпохи, когда исчезает личность, исчезает и трагедия. Ибо трагедия строится на личностной основе. В первой четверти XX в. был слишком резкий перепад от буржуазно-личностной эпохи в тоталитарный губительный для личности кошмар. Но это не трагедия, а ужас. Стоит вспомнить окончание романа, последнюю сцену, написанную практически одновременно

[147] *Кобрин К.* Modernité в избранных сюжетах. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2015. С. 66.

с началом. Здесь самое поразительное – это казнь героя, которая оборачивается почему-то для него позором, как для жертв тоталитарных процессов. «Но уже на его горло легли руки первого господина, а второй вонзил ему нож глубоко в сердце и повернул его дважды. Потухшими глазами К. видел, как оба господина у самого его лица, прильнув щекой к щеке, наблюдали за развязкой.

– Как собака, – сказал он так, как будто этому позору суждено было пережить его».

Не забудем, что роман написан в 1914 г., задолго *ДО* казней невинно осужденных на тоталитарных процессах, которые испытывали чувство позора, как враги всего светлого и прекрасного. Поразительная угадка, словно писатель проник в глубь XX в.

Йозеф К. изображен как очень простой человек, ни к чему особенно не стремящийся. Вообще, эпоха видела положительный момент именно в «человеке без свойств», как назвал свой главный роман Роберт Музиль. Заключительная фраза великого «Логико-философского трактата» (1918) Людвига Витгенштейна тоже об этом, об отказе от громких слов, как высшем проявлении нравственности: «О чем невозможно говорить, о том следует молчать»[148].

Это была эпоха уходившей бюргерской культуры, господствовавшей предыдущие пару столетий. «Состояние, в котором мы находимся, – констатировал Юнгер, – подобно антракту, когда занавес уже упал и за ним спешно происходит смена актеров и реквизита»[149]. Но дело-то в том, что готовился не очередной акт все той же пьесы, начиналась новая постановка, а сказать проще, в эти годы менялся состав мира. На первый взгляд, самое сущностное событие этого антракта – все же конец бюргерской, буржуазной эпохи. Одним из первых об этом сказал Томас Манн. Род Будденброков кончился. С ним кончилась и эпоха индивидуализма, ценностей независимо-личностной культуры. Это была трагедия. И Манн всю свою жизнь описывал именно этот закат бюргерства. Но об этом конце в те годы твердили и многие другие: от Ортеги-и-Гассета с его «восстанием масс» до Бердяева с его «новым Средневековьем». Невероятный взлет личностной культуры, разнообразие направлений и личностей начала XX в. сменила вдруг «железная поступь рабочих батальонов», которую услышал и пропагандировал Ленин. Образ рабочего, образ власти четвертого сословия изобразил Эрнст Юнгер в своей знаменитой книге «Рабочий. Господство и гештальт»,

[148] *Витгенштейн Л.* Философские работы. Часть I. М.: Гнозис, 1994. С. 73.

[149] *Юнгер Э.* Рабочий. Господство и гештальт. СПб.: Наука, 2000. С. 158.

где сказано: «Люди уже не собираются вместе – они выступают маршем»[150]. А это уже не новый акт, но новая пьеса, новый мир.

Уже много позже русский поэт так опишет конец XIX и рождение нового века:

Все уставшие «я» успокоились.
Все – патриоты.
Сметены тупики.
Жизнь ясна,
и природа ясна.
Необъятные личности
жаждут построиться в роты...
Кто оратор? – спроси.
Все равно.
Ни к чему имена.

Наум Коржавин. Конец века

Но это все образы, так сказать, поэтические, политические и публицистические. Было, однако, и ощущение великого философа, подтвердившего предчувствия Ницше и Достоевского о «смерти Бога», о возможном «убийстве Бога», – ощущение Мартина Хайдеггера, прозвучавшее как констатация свершившегося факта: о «нетости Бога». Об этом слова позднего Хайдеггера, подводящие своеобразный итог его построениям: «Мировая ночь распространяет свой мрак. Эта мировая эпоха определена тем, что остается вовне Бог, определена “нетостью Бога”. <...> Нетость Бога означает, что нет более видимого Бога, который неопровержимо собрал бы к себе и вокруг себя людей и вещи и изнутри такого собирания сложил бы и мировую историю, и человеческое местопребывание в ней. В нетости Бога возвещает о себе, однако, и нечто куда более тяжкое. Не только ускользнули боги и Бог, но и блеск Божества во всемирной истории погас. Время мировой ночи – бедное, ибо все беднеющее. И оно уже сделалось столь нищим, что не способно замечать нетость Бога»[151]. Хайдеггер пытается во всем своем творчестве, по мысли Ал.В. Михайлова, передать «непосредственный *ужас* отсутствия Бога»[152]. Но как себя мог чувствовать человек, утерявший Бога и не входивший в железные когорты, наступавшие на

[150] *Юнгер Э.* Рабочий. Господство и гештальт. СПб.: Наука, 2000. С. 166.

[151] *Heidegger M.* Wozu Dichter? // *Heidegger M.* Holzwege. Frankfurt am Main, 1950. S. 265. (Перевод *Ал.В. Михайлова.*)

[152] *Михайлов А.В.* Предисловие к статье Хайдеггера «Слова Ницше “Бог мертв”» // Вопросы философии. 1990. № 7. С. 141.

мир и перестраивавшие его по своему, а не Божьему разумению? Предчувствовал ли он, что жизнь меняется в корне? Но обывателю предчувствовать не дано, он чувствует только прямой укол или удар. А вот Кафке уже хотелось спрятаться. От кого? От чего? Трудно сказать, но вот герой его знаменитой новеллы «Нора» рассуждает так: «Я обзавелся норой, и, кажется, получилось удачно. <...> Разве, когда ты охвачен нервным страхом и видишь в жилье только нору, в которую можно уползти и быть в относительной безопасности, – разве это не значит слишком недооценивать значение жилья? Правда, оно и есть безопасная нора или должно ею быть, и если я представлю, что окружен опасностью, тогда я хочу, стиснув зубы, напрячь всю свою волю, чтобы мое жилье и не было ничем иным, кроме дыры, предназначенной для спасения моей жизни, чтобы эту совершенно ясно поставленную задачу оно выполняло с возможным совершенством, и готов освободить его от всякой другой задачи».

Он просто в ужасе. А что такое ужас? Обратимся к Хайдеггеру.

Но прежде вспомним, в чем смысл трагических коллизий.

Трагедия и ужас

Еще Феофраст, кажется, говорил, что трагедия – это изображение «превратностей героической судьбы». В лекциях по «Философии религии» Гегель писал: «Подчинены необходимости и трагичны в особенности те индивиды, которые возвышаются над нравственным состоянием и хотят совершить нечто особенное. Таковы *герои*, отличающиеся от остальных своей собственной волей, у них есть интерес, выходящий за пределы спокойного состояния, гарантируемого властью, правлением Бога; это те, кто хочет и действует на свой страх и риск, они возвышаются над *хором*, спокойным, постоянным, не раздвоенным нравственным течением событий. У хора нет судьбы, он ограничен обычной жизненной сферой и не возбуждает против себя ни одной из нравственных сил»[153]. Герой Кафки – человек из хора, неожиданно обретающий судьбу, сталкивающийся с какой-то надличной силой. Но вот является ли эта сила орудием Божественного провидения – весьма сомнительно. Трагического примирения с субстанциальным состоянием мира у Кафки и его героев не происходит. Почему? Да потому что изменился мир, это мир, где стал действовать закон больших чисел, мир, где исчезла индивидуальность, где поэтому нет Бога.

[153] *Гегель Г.В.Ф.* Эстетика в 4 т. Т. 4. М.: Искусство, 1973. С. 265.

Людвиг Витгенштейн призывал молчать о том, о чем невозможно говорить, т.е. о высших смыслах бытия. Громкие слова стали говорить площадные демагоги и фюреры, отрицавшие при этом Бога, но апеллировавшие к великим героям древности. «Нетость Бога» характерна была не только для Хайдеггера и Кафки, совсем в другом измерении той же эпохи явился человек (или дьявол?), который, не принимая Бога, Церкви, хотел противопоставить им языческий культ героев (в который так легко было вставить и собственное имя: в Божественную литургию себя не вставишь). Гитлер говорил: «Я иду в церковь не для того, чтобы слушать службу. Я только любуюсь красотой здания. Я бы не хотел, чтобы у потомков сложилось обо мне мнение как о человеке, который в этом вопросе пошел на уступки. <...> Я лично никогда не покорюсь этой лжи. И не потому, что хочу кого-то разозлить, а потому, что считаю это издевательством над Провидением. Я рад, что у меня нет внутренней связи с верующими. Я себя превосходно чувствую в обществе великих исторических героев, к которым сам принадлежу. На том Олимпе, на который я восхожу, восседают блистательные умы всех времен»[154].

А кто же были другие, которым не удалось вместе с фюрером войти на героический Олимп? Во всяком случае, *не герои*. Люди массы, умиравшие за предписанную им идею, но умиравшие не как индивиды, а как представители некоей идеологической общности. Советское время родило странный оксюморон: «массовый героизм». Вспомним: «У нас героем становится любой» – пелось в одной из советских песен. И это была чистая правда, поскольку для понимания нового факта – жестокой гибели безымянных сотен тысяч людей использовались старые понятия героизма и жертвенности. Анонимность, безымянность эпохи. Неизвестный солдат, неизвестные генералы в штабах; неизвестный солдат – это гештальт, образ, а не индивид. Эта безымянность рождала имя одного, Единственного, который и мнил себя героем в старом смысле. Но быть героем среди безымянных невозможно. Так определил новое пространство европейского мира Канетти: «Страна, где произнесший “я” немедленно скрывается под землей»[155]. Эту-то ситуацию отсутствия героев, героического, а тем самым отсутствие и трагедийного фиксирует творчество Кафки.

Кафка осторожен, он словно не верит сам себе. В новелле «Превращение» Грегор Замза, превратившись в насекомое

[154] *Пикер Г.* Застольные разговоры с Гитлером. Смоленск: Русич, 1993. С. 91.

[155] *Канетти Э.* Тайное сердце часов. Заметки 1973–1985 // *Канетти Э.* Человек нашего столетия. Художественная публицистика. М.: Прогресс, 1990. С. 315.

(Ungeziefer, что в точном переводе значит – «вредное насекомое, паразит»), долго не может понять, что с ним произошло. Более того, не может понять, что произошло непоправимое. «Хорошо бы еще немного поспать и забыть всю эту чепуху», – думает он. Трудно поверить в то, во что превращается мир и человек. Здесь нет произнесения трагических фраз, как было бы характерно для поэта, видящего мироздание как трагедию. Здесь не место монологу Гамлета. Канетти пишет: «*Кафке* и в самом деле чуждо какое-либо тщеславие поэта, он никогда не чванится, он не способен к чванству. Он видится себе маленьким и передвигается маленькими шажками. Куда бы ни ступила его нога, он чувствует ненадежность почвы»[156].

Почему же здесь нет трагедии? Потому что историческая и привычная почва уходит из-под ног, пропадает вертикаль, державшая человека все предыдущие столетия и даже тысячелетия, вертикаль *человек и Бог, или боги*, как в Античности. По словам же Гегеля, «подлинная тема изначальной трагедии – Божественное начало, но не в том виде, как оно составляет содержание религиозного сознания, а как оно вступает в мир, в индивидуальные поступки, не утрачивая, однако, в этой действительности своего субстанциального характера и не обращаясь в свою противоположность»[157]. Трагический герой связан как с Божественным началом, так и с одной из сторон «устойчивого жизненного содержания» (Гегель). У персонажей Кафки это устойчивое жизненное содержание полностью отсутствует. Они все при службе, но как бы и вне ее, а главное – вне бытия, они существуют, но не бытийствуют. Кафка это вполне понимает. В его мире правят анонимные силы, и *вместо Бытия в лицо человеку глядит Ничто*. Человек не находит себе места в этом мире – об этом он и пишет, человек обречен суду непостижимых сил. Кафка даже не жалеет своего героя. Он в ужасе, ему нечего сказать, он просто констатирует самоощущение своих персонажей. Порой даже кажется, что именно их самоощущение и влечет дальнейшие события – «превращение», «процесс», «приговор».

Позднее Бёлль спрашивал, «где ты был, Адам?», Эли Визель в своей трилогии оплакивал жертвы нацистских лагерей, Шаламов рисовал выживание в смертоносных условиях Колымы. А Кафка просто указывал пальцем. И читатель цепенел перед этим указующим перстом, как цепенел Хома Брут, когда на него указал Вий. Конечно, Кафка совсем не Вий, но очевидный медиум инфернальных

[156] *Канетти Э.* Заметки. 1942–1972 // *Канетти Э.* Человек нашего столетия. Художественная публицистика. М.: Прогресс, 1990. С. 269.

[157] *Гегель Г.В.Ф.* Эстетика в 4 т. Т. 3. М.: Искусство, 1971. С. 575.

сил. В религии для него не было спасения. Да и вера не избавляла от восприятия этого мира как мира ужаса. Любимый философ Кафки датчанин Сёрен Кьеркегор писал, что библия «отказывает человеку, пребывающему в невинности, в знании различия между добром и злом. <...> В этом состоянии царствует мир и покой; однако в то же самое время здесь пребывает и нечто иное, что, однако же, не является ни миром, ни борьбой; ибо тут ведь нет ничего, с чем можно было бы бороться. Но что же это тогда? Ничто. Но какое же значение имеет ничто? Оно порождает страх»[158]. Angest у Кьеркегора и Angst у Хайдеггера можно перевести как страх, но у Хайдеггера сегодня переводят как *ужас*, и, как увидим, смыслово эти понятия близки, хотя у датского мыслителя Angest более психологическое понятие[159], но поскольку это слово связано с библейскими темами, то его можно сблизить и с хайдеггеровским онтологическим понятием. Бердяев, несмотря на свой перевод хайдеггеровского Angst как страха, почувствовал здесь и нечто другое: «Страх лежит в основе жизни этого мира. <...> Если говорить глубже, по-русски нужно сказать – ужас»[160].

Хайдеггер задавал вопрос: «Бывает ли в нашем бытии такая настроенность, которая способна приблизить к самому Ничто?». И сам отвечал на него: «Это может происходить и действительно происходит – хотя достаточно редко, только на мгновения, – в фундаментальном настроении ужаса»[161]. Именно ужас – основное чувство, которое владеет Кафкой. Ужас, заставляющий зарываться в нору, ужас, как в страшном сне, превращения во вредное насекомое-паразита, ужас неправедного и не имеющего окорота губительного суда, ужас отторгаемого всеми человека, как «К.» в «Замке». Конечно, можно сказать, что это чувство рождено именно еврейской ментальностью, ибо не было более несправедливо гонимого и страдающего народа. Но это чувство стало определяющим в XX столетии. Не случайно Хайдеггер делает это понятие одним из основных в своей философской системе: «Ужасу присущ какой-то оцепенелый покой. Хотя ужас это всегда ужас перед чем-то, но не

[158] *Кьеркегор С.* Понятие страха // *Кьеркегор С.* Страх и трепет. М.: Республика, 1993. С. 143.

[159] «У Киркегарда Angst носит скорее психологический характер, у Гейдеггера (так произносился Хайдеггер до войный русскими мыслителями. – *В. К.*) же космический» (*Бердяев Н.* Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого // *Бердяев Н.* Диалектика божественного и человеческого. М.: Фолио, 2003. С. 390).

[160] Там же. С. 388.

[161] *Хайдеггер М.* Что такое метафизика? // *Хайдеггер М.* Время и бытие. Статьи и выступления. М.: Республика, 1993. С. 20.

перед этой вот конкретной вещью. Ужас перед чем-то есть всегда ужас от чего-то, но не от этой вот определенной угрозы. И неопределенность того, перед чем и от чего берет нас ужас, есть не просто недостаток определенности, а принципиальная невозможность что бы то ни было определить. <...> Ужасом приоткрывается Ничто»[162].

На место свободного трагического героя, вступающего в борьбу с целым миром, пришел оцепенелый от ужаса герой, который не может вступить в борьбу с миром, с Бытием, ибо оно исчезло, вместо него Ничто, с которым априори ясно, что бороться немыслимо и бессмысленно. Надо сразу сказать, что Кафка вполне сознательно, без детской паники, рисует новую мировую ситуацию. Он и не любуется своим открытием, не играет в него, как играли в грядущую катастрофу много предчувствовавшие поэты и художники Серебряного века. «Он, – замечает Канетти, – лишил Бога последних покровов отеческой драпировки. И все, что осталось, – это плотная и несокрушимая сеть размышлений, относящихся к самой жизни, а не к претензиям ее породителя. Другие поэты гримируются под Бога и принимают позу творцов. Кафка, никогда не стремящийся к божественному рангу, также никогда не дитя. То, что воспринимается в нем некоторыми как пугающее и что выводит из равновесия и меня, – его неизменная взрослость. Он мыслит, не повелевая, но также и не играя»[163]. Тема духовной вертикали оказывается одной из важнейших тем Кафки.

Нетость Бога и парадокс надежды

От ужаса мира человека обещал спасти Бог. Но как быть, если Он непостижим и недостижим!? В «Процессе» священник рассказывает Йозефу К. притчу о вратах Закона, к которым пришел поселянин в поисках справедливости, но его туда не пускал страж, пока поселянин не умер перед этими вратами. И только перед смертью он узнал, что врата эти предназначались именно для него. Монголоидный стражник говорит умирающему, удивленному, что за долгие годы никто другой не попробовал в эти ворота зайти: «Никому сюда входа нет, эти врата предназначены для тебя одного. Теперь пойду и запру их». То, что притчу рассказывает священник, служитель Бога, весьма важно. Ибо именно он должен осуществлять связь челове-

[162] *Хайдеггер М.* Что такое метафизика? // *Хайдеггер М.* Время и бытие. Статьи и выступления. М.: Республика, 1993С. 21.

[163] *Канетти Э.* Заметки. 1942–1972 // *Канетти Э.* Человек нашего столетия. С. 270.

ка и Бога. Но он неким пугалом, как стражник, стоит перед этими вратами, не пуская в них подсудимого. Для Кафки, как еврея, очень важна тема Закона. И когда он рисует, как персонаж «Процесса» не может, не решается прорваться к Закону, то надо понимать это так, что человек этот не может пройти к Богу: его останавливают вполне условные препятствия. Откуда они? Мартин Бубер таким образом трактует эту притчу Кафки: «Для каждого человека есть своя собственная дверь, и она открыта ему. Но он не знает этого и, по-видимому, узнать не в состоянии»[164]. Стоит добавить, что священник, с которым беседует Йозеф К., несостоявшийся его *посредник* в несостоявшемся контакте с Богом, – тюремный капеллан и тоже служит суду, а вовсе не Богу.

А если нет примирения, прежде всего примирения с Богом, то катарсис невозможен. Попробуем в этом контексте бросить еще быстрый взгляд на решение Кафкой проблемы Бога и свободы. Новеллы, притчи, романы, дневниковые записи – везде Кафка ярок, необычен, глубок. И все же роман «Замок» (наряду с «Процессом») можно назвать одной из вершин его творчества. Произведение это сложное, вызвавшее множество трактовок. Скажем, Камю писал: «В “Замке”, его центральном произведении, детали повседневной жизни берут верх, и все же в этом странном романе, где ничто не заканчивается и все начинается заново, изображены странствия души в поисках спасения»[165]. Томас Манн называл этот роман гениальным и автобиографическим. Герой романа К. наделен душой одинокого пражского чиновника, пытающегося всю жизнь пробиться к абсолюту искусства. И пусть внешне это выглядит как попытки землемера К., приглашенного в Замок, встретиться с кем-либо из чиновников, этим замком управляющих, но, как кажется Манну, дело в ином: «Ясно, что неустанные попытки К. из чужака превратиться в аборигена и прилично войти в общество есть лишь средство улучшить – или вообще впервые установить – отношения с “Замком”, то есть прийти к Богу, снискать милость Его. В гротесковой символике сна деревня в романе – это образ жизни, земли, общества, добропорядочной нормальности, благословенность человеческих, бюргерских связей, замок же – это божественное, небесное управление, вышняя милость во всей ее загадочности, недостижимости, непостижимости»[166]. Об этом же говорит и Бубер. Заметив,

[164] *Бубер М.* Затмение Бога // *Бубер М.* Два образа веры. М.: Республика, 1995. С. 335.

[165] *Камю А.* Миф о Сизифе. Эссе об Абсурде. С. 95.

[166] *Манн Т.* В честь поэта (Франц Кафка и его «Замок») // *Кафка Ф.* Замок. СПб., 1997. С. 378.

что в романах Кафки «Бог удален и пребывает в непроницаемом затмении»[167], он добавляет: «Невысказываемая, но вечно присутствующая тема Кафки – удаленность Судии, удаленность властелина Замка, потаенность, помраченность, затмение»[168].

Но уже в самом облике Замка заключен некий обман. «Это была и не старинная рыцарская крепость, и не роскошный новый дворец, а целый ряд строений, состоящий из нескольких двухэтажных и множества тесно прижавшихся друг к другу низких зданий». В этом Замке засела Канцелярия, чиновники, паразитирующие на Деревне, все жители которой верные рабы (не вассалы – рабы!) чиновников, не одного феодала, а целого аппарата бюрократов. Это как бы возведенный в новую степень феодалитет, пользующийся всеми феодальными правами, но без их обязанностей. Замок вроде бы знает о существовании К., ему присылают двух помощников, по сути – соглядатаев, шлют письма, но не допускают ни в Замок, ни к той работе, ради которой он приехал. Начинается фантасмагорическая бюрократиада, заключающаяся в бесплодных попытках К. пробиться к чиновникам Замка, поговорить с ними. Добиваясь свидания с начальником канцелярии Кламмом, К. говорит: «Для меня самым важным будет то, что я встречусь лицом к лицу с ним». Но вот *лица* чиновника он и не может углядеть. Могущество канцелярии в ее безличности, имена у чиновников есть, но только именами (да и то похожими порой: Сордини–Сортини) они и различаются, но отнюдь не поступками. Эта безличность, недоступность чиновников – как непроницаемая крепостная стена вокруг Замка.

Кафка не щадит своего героя. К. готов использовать и использует все возможные средства, чтобы пробиться к Кламму. Он сходится с любовницей Кламма Фридой (точнее, одной из многих любовниц, приглашаемых на нужное время, а потом изгоняемых, но все равно быть любовницей Кламма – большая честь для женщин Деревни, это почти *чин*). Фрида, вдруг решив, что она *по-настоящему* любима, рвет с Кламмом, кричит ему: «А я с землемером! А я с землемером!» И сразу обрывает надежды К. на контакт с чиновником. «Что случилось? Где его надежды? Чего он мог теперь ждать от Фриды, когда она его так выдала?.. “Что ты наделала? – сказал он вполголоса. – Теперь мы оба пропали”». Но Фрида готова идти за ним хоть на край света, а К. готов на ней жениться, чтобы, напротив, остаться в Деревне. Он не поддается искушению искать свободу в бегстве. Хотя основное свое отличие от жителей Де-

[167] *Бубер М.* Затмение Бога. С. 336.

[168] Там же. С. 337.

ревни и Замка он сам заявил в первый же день своего прибытия: «Хочу всегда чувствовать себя свободным». Но возможна ли в этом мире свобода? В рассказе «Отчет для Академии» Кафка устами обезьяны, ставшей человеком, сформулировал: «Великое чувство свободы – всеобъемлющей свободы – я оставляю в стороне... Нет, я не хотел свободы. Я хотел всего-навсего выхода — направо, налево, в любом направлении, других требований я не ставил; пусть тот выход, который я найду, окажется обманом, желание было настолько скромным, что и обман был бы не бог весть каким... Бросая взгляд на прошлое, я считаю, что уже тогда я предчувствовал – пусть только предчувствовал, – что мне необходимо найти выход, если я хочу остаться в живых, и что достичь этого выхода с помощью бегства невозможно... Стоило мне высунуть голову, как меня бы поймали и посадили в новую клетку, еще хуже прежней».

Как кажется, именно это представление о мире и возможности в нем свободы лежит в основе поведения К., автобиографического, подчеркиваю еще раз, героя. Кафка предчувствовал наступление времени, когда невозможна «свобода», а в лучшем случае возможен «выход», пусть иллюзорный, известное приспособление к обстоятельствам. Мераб Мамардашвили выдвинул как-то «принцип трех "К" – Картезия (Декарта), Канта и Кафки»[169]. Кафка в этой схеме, как понятно, явился выражением XX столетия. Но Мамардашвили находит и объединяющую эти три «К» проблему: «С точки зрения общего смысла принципа трех "К" вся проблема человеческого бытия состоит в том, что нечто еще нужно (снова и снова) *превращать* в ситуацию поддающуюся осмысленной оценке и решению, например, в терминах этики и личностного достоинства, т.е. в ситуацию свободы или же отказа от нее как одной из ее же возможностей»[170]. К. не ищет свободы где-то *за пределами* Замка и Деревни, возможно, понимая, что и *там* то же самое. Но внутри предложенной ему жизнью и судьбой ситуации он хочет всеми правдами и неправдами отстоять свое личное достоинство.

Однако Замок строит свои отношения с героем таким образом, что К. каждый момент чувствует себя ущемленным, униженным. Ему предлагают работу сторожа в школе, он вынужден ее принять, чтобы был кров и пропитание (жить он вынужден в классе, где идут занятия). Учитель и учительница, «местная интеллигенция» глумятся над ним и Фридой, поведением своим доказывая, что они

[169] *Мамардашвили М.К.* Сознание и цивилизация // *Мамардашвили М.* Как я понимаю философию. М.: Прогресс, 1990. С. 109.

[170] Там же. С. 111.

не лучше, чем крестьяне, которых Кафка рисует тоже совершенно беспощадно, как Ван Гог своих «Едоков картофеля»: К. «еще не потерял интереса к ним (крестьянам. – *В. К.*) с их словно нарочно исковерканными физиономиями – казалось, их били по черепу сверху, до уплощения, и черты лица формировались под влиянием боли от этого битья, – теперь они, приоткрыв отекшие губы, то смотрели на него, то не смотрели, иногда их взгляды блуждали по сторонам и останавливались где попало, уставившись на какой-нибудь предмет». Эта зарисовка настолько пластична, что кажется достойной кисти великого живописца. К. – с «народническим» пафосом – хочет слиться с жителями Деревни, стать таким, как они, «если не их другом, то хотя бы их односельчанином», но жители Деревни упорно и настойчиво отталкивают его от себя.

Землемер (по профессии – классический чеховский персонаж) не нужен крестьянам, они готовы обойтись без этого разночинного интеллигента. Староста деревни говорит ему: «Нам землемер не нужен. Для землемера у нас нет никакой, даже самой мелкой работы. Границы наших маленьких хозяйств установлены, все аккуратно размежевано. Из рук в руки имущество переходит очень редко, а небольшие споры из-за земли мы улаживаем сами. Зачем нам тогда землемер?» Крестьяне не задаются вопросом, зачем им огромная бессмысленная канцелярия, паутина с пауками, высасывающая из них силы, кровь, разум, превращающая их женщин в покорных наложниц чиновников, а мужей в конфидентов своих жен, обсуждающих с ними свои отношения с чиновниками. Кафка здесь мимоходом указал еще на одну проблему: крестьянский общинный мир, как показала история, является тем субстратом, на котором вырастают азиатские империи, а в XX в. – тоталитарные государства[171]. Борьба К. в этом мире заранее обречена на поражение. Его пригласили сюда по канцелярской ошибке, затем издевательски «платили за то, чтоб он не делал то, что он может делать», скажем, употребляя формулу А. Блока. Помощники, приставленные к нему, сходные, как близнецы, притом похожие на змей, что Кафка постоянно подчеркивает, втираются, вползают в каждую щель его личной жизни, не оставляя его ни на минуту, даже в интимные моменты, опутывая его, вынуждая совершать ошибки. Фрида не выдерживает его «беспокойного поведения», его неумения примириться с обстоятельствами, примениться к ним, и уходит от него к одному из помощников. К. невольно выталкивается к париям Деревни –

[171]См., например, работу немецкого культурфилософа Карла Виттфогеля: Die orientalische Despotie. Eine vergleichende Untersuchung totaler Macht. Köln; Berlin, 1962.

семейству посыльного Варнавы. Из последней написанной части романа мы узнаем историю этого семейства, заключающую в себе как бы модель судьбы тех жителей, которые попробовали не повиноваться Замку, т.е. чиновникам. В первых частях романа – покорные, в последней – бывшие непокорные. Хотя и непокорность-то достаточно ничтожна.

Сестра Варнавы Амалия получила от чиновника Сортини письмо с недвусмысленным предложением прийти к нему. Возмущенная девушка поступила так, как никто из женщин до сих пор не поступал: порвала письмо и клочки бросила в физиономию посыльного. Дальше происходит нечто чудовищное: жители Деревни резко и бесповоротно отворачиваются от этого семейства. Отца семейства исключают из пожарной команды сами жители, недавно преуспевающий сапожник, он лишается заказов, беднеет, вынужден перебраться в бедную избушку, теряет силы и рассудок. Он пытается подстеречь хоть кого из чиновников, чтобы вымолить прощение. Сестра Амалии Ольга, пытаясь спасти семью, ходит в гостиницу, где останавливаются слуги чиновников, напоминающие не то разнузданную орду, не то опричников, и дважды в неделю спит с ними на конюшне, надеясь через них пробиться к власть имеющим в Замок. Но все безрезультатно. Замок просто *не обращает на них внимания*. Но самое интересное в том, что Замок *не преследует* это семейство, все это делают жители Деревни по своей воле. Кафка рисует высшую степень духовного рабства, когда внешнего принуждения и насилия уже не нужно. Малейший, даже случайный, жест независимости приводит в этом мире человека к крушению, более того, вызывает эскалацию несчастий с близкими людьми.

Здесь нет места героизму, нет места для трагедии. Нельзя не согласиться с Томасом Манном, что «на протяжении всей книги неустанно, всеми средствами обрисовывается и всеми красками расцвечивается гротескная несоизмеримость человеческого и трансцендентного бытия, безмерность божественного, чуждость, зловещность, нездешняя алогичность, нежелание высказать себя, жестокость, просто, по человеческим понятиям, безнравственность высшей власти»[172]. Здесь, конечно, нет места и свободе. Почти закончив статью, я вдруг натолкнулся на запись Мамардашвили: «Кафка – невозможность трагедии»[173]. То есть это та запредельная ситуация, когда свободы нет даже в ее негативном смысле. Это не

[172] *Манн Т.* В честь поэта (Франц Кафка и его «Замок»). С. 379.

[173] *Мамардашвили М.* Записи в ежедневнике (начало и середина 80-х годов) // *Мамардашвили М.* Необходимость себя. М.: Лабиринт, 1996. С. 186.

недостаток, а полное отсутствие свободы. Когда свободы немного, за нее можно бороться, тогда появляются трагические герои – герои Шекспира и Шиллера. И совсем иное дело, когда нет даже намека на нее.

Но неужели XX век не оставлял ни одного шанса? Вопрос в том, хочет ли свободы понимающий бесперспективность эпохи сам художник.

Страдая от недостатка свободы, Шекспир устами Гамлета сказал, что «весь мир – тюрьма, а Дания худшая из ее темниц». Это говорилось в Елизаветинской Англии, как понятно, во имя свободы человека. Требование свободы поднимет потом на борьбу пуритан, но еще столетия пройдут, пока Англия станет образцовой страной европейской свободы. Именно эта невероятная жажда свободы обостряла – до болезненности – чувства Кафки, ибо, как и Гамлету, весь мир ему казался тюрьмой: «Всё фантазия – семья, служба, друзья, улица, всё фантазия, далекая или близкая, и жена – фантазия, ближайшая же правда только в том, что ты бьешься головой о стену камеры, в которой нет ни окон, ни дверей»[174]. К несчастью, эта правда и в самом деле оказалась ближайшей. На долгие годы значительная часть человечества попала не только в застенки, но в газовые камеры Освенцима и ледяные могилы Колымы. Еще раз сошлюсь на Ханну Арендт: «Мир Кафки – без сомнения, мир страшный. То, что он хуже кошмара, то, что по структуре он жутко адекватен той действительности, которую нам пришлось пережить, теперь мы, пожалуй, знаем лучше, чем двадцать лет назад. Самое замечательное в этом искусстве то, что оно и сегодня потрясает нас не меньше, чем тогда, что ужас рассказа “В исправительной колонии” не потерял своей непосредственности даже после реальности газовых камер»[175]. Роман «Процесс» собственно рассказал абсолютно достоверно судьбу каждого человека (хоть и с малой дозой личностного начала) в XX в. Бердяев был прав, что в Первую мировую войну изменился антропологический тип человека, произошло его духовное снижение. Гениальный анализ сущности человечества в наступившую эпоху Кафка дал, не обращаясь к эмпирическим фактам ужасов военного быта. Удивление исследователя понятно: «Две уму непостижимые, необъяснимые вещи – всеобщая катастрофа, начавшаяся из-за убийства в балканском захолустье некоего титулованного лица полусумасшедшим маньяком, и самый страшный роман европейской литературы, в котором

[174] *Кафка Ф.* Из дневников. Письмо отцу. С. 168.

[175] *Арендт Х.* Франц Кафка. С. 124.

безумие и хаос приобретают столь последовательную логическую форму, что сам читатель уже верит в вину главного героя, – начинаются одновременно»[176].

И все же в творчестве одного из величайших писателей XX в. можно увидеть обнадеживающий парадокс. О нем сказал Камю: «Кафка отказывает своему Богу в моральном величии, очевидности, доброте, но лишь для того, чтобы скорее броситься в его объятия. <...> Вопреки ходячему мнению, экзистенциальное мышление исполнено безмерной надежды, той самой, которая перевернула древний мир, провозгласив Благую весть»[177]. В этом замечании Камю поразительное прозрение: страдания и муки Христа нельзя описывать в терминах трагедии, ибо умирает он смертью раба, а не свободного человека, да и характерно чувство оставленности, владеющее Христом перед смертью: «Боже Мой, Боже Мой! для чего Ты Меня оставил?» (*Мф* 27, 46). Это не был свободный выбор, моление о чаше показывает это: «Отче Мой! если возможно, да минует Меня чаша сия; впрочем не как Я хочу, но как Ты» (*Мф* 26, 39). Он выполняет волю Иного, Своего Отца, а не Свою. Но в результате этого ужаса на земле укрепляется Благая весть и открывается пространство свободы, которая столь необходима для трагического героя.

Откуда бралась эта надежда в XX в., когда от мира сквозило тоже только ужасом? Когда личность элиминировалась, составляя песчинку, каплю в движении огромных чисел людей, когда «каплею льешься с массою» (как формулировал Маяковский)? Но парадокс в том и состоял, что оставались личности, оказавшиеся вне этого общего «железного потока», не принявшие новых ценностей, о которых писали Юнгер и Ленин, сумевшие сохранить свое Я в эпоху тотального принуждения к единообразному мышлению. Но чтобы это Я сохранить, надо было осмелиться увидеть, осознать и описать без особых эмоций изменившийся состав мира, когда сам мир еще не очень подозревал глубины происходившей в нем революции, уводившей человечество к первозданному Ничто.

Человек, писал Хайдеггер, должен «научиться в Ничто опыту бытия». И только «ясная решимость на сущностный ужас – залог таинственной возможности опыта бытия»[178]. На вглядывание в этот ужас и решился Кафка. Это, быть может, еще и не свобода, но, во всяком

[176] *Кобрин К.* Modernité в избранных сюжетах. С. 77.

[177] *Камю А.* Миф о Сизифе. Эссе об Абсурде. С. 99.

[178] *Хайдеггер М.* Послесловие к: «Что такое метафизика?» // *Хайдеггер М.* Время и бытие. С. 38.

случае, путь к ней. Кафка оказался точкой пересечения рвавшихся к свободе духовных сил европейского общества. Он сумел оценить мир, меряя современность вечностью в ее идеальном религиозном начале. Поэтому столь значителен и важен его образ, его искусство. Всю вторую половину XX в. человечество пыталось вернуться из мира ужаса в ситуацию трагедийно-свободного бытия. Удалось ли это, пока не очень понятно. Скорее всего нет.

* * *

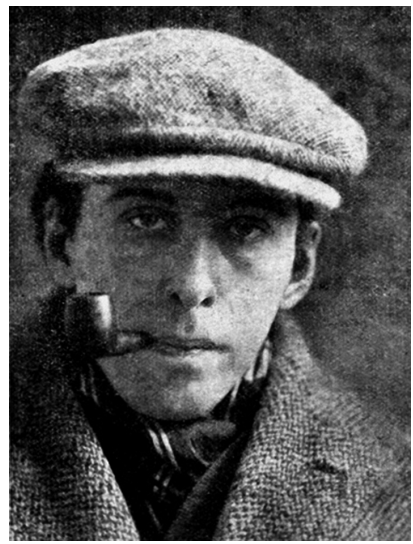
В этот приезд (май 1915) мы очень хотели попасть на могилу Кафки. Но еврейское кладбище в наш единственный свободный день оказалось закрытым: «Шабат, – сказал привратник и пояснил: – Суббота». Может, в этой, пронесенной через тысячелетия традиции есть знак вечности, насколько она доступна для человека. И все же фото могилы у меня есть. Этим фото и закончу текст.

Могила Кафки

Метафизика еврейского «нет» в романе Ильи Эренбурга «Хулио Хуренито»

Как беззаконная комета

В июне-июле 1921 г. в Бельгии в местечке Ля Панн русским писателем Ильей Эренбургом была написана одна из величайших книг XX столетия, где в заглавии слышался не очень скрываемый хулиганский российский мат: «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников».



Илья Эренбург в 1925 г

Этот, скажем так, российский *пофигизм*, замешанный на мексиканской биографии героя, казалось, и в самом деле был ответом на

кошмары войны и революции, которые ошеломили человечество. Книгу поначалу и восприняли как довольно веселую сатиру – в том числе и на уже окрепшую Советскую Россию, разумеется, и на буржуазный Запад, о чем охотно говорили проталкивавшие книгу в советскую печать благожелатели – от Бухарина до Воронского. Публика книгу читала, смеялась. Высоколобая и мелочная филологическая критика восприняла ее резко отрицательно, поскольку и все законы жанра нарушены, более того, в ней чудился (что так не любят в современниках эстеты) серьезный разговор, да не просто о жизни, – о судьбах человечества. Как же это возможно, удивлялись они, когда все великие книги уже написаны, уже есть Библия, есть ницшевский Заратустра, есть «Капитал» Маркса. Книга просилась в этот контекст, но от среднего стихотворца и забавного фельетониста ничего такого ожидать не приходилось, тем более что он и хорошей филологической школы не прошел.

И вот Юрий Тынянов, оценивая современный литературный процесс, по поводу Эренбурга сарказмов не пожалел: «Массовым производством западных романов занят в настоящее время Эренбург. Его роман “Необычайные похождения Хулио Хуренито” имел необычайный успех. Читатель несколько приустал от невероятного количества кровопролитий, совершавшихся во всех повестях и рассказах, от героев, которые думают, думают. Эренбург ослабил нагрузку “серьезности”, в кровопролитиях у него потекла не кровь, а фельетонные чернила, а из героев он выпотрошил психологию, начинив их, впрочем, доверху спешно сделанной философией. Несмотря на то, что в философскую систему Эренбурга вошли и Достоевский, и Ницше, и Клодель, и Шпенглер, и вообще все кому не лень, – а может быть, именно поэтому – герой стал у него легче пуха, герой стал сплошной иронией. <...> Результат всего этого получился несколько неожиданный: у экстракта “Хулио Хуренито” оказался знакомый вкус – он отдавал “Тарзаном”»[179].

Особенно характерно сравнение эренбурговской книги с «Тарзаном», в котором ничего, кроме желания унизить писателя, сегодня разглядеть невозможно. Подлинной современности и своевременности романа опоязовцы увидеть не хотели, занятые поиском филологических тонкостей, анализом литературного быта и честным приспособлением к запросам советской власти (особенно старался Виктор Шкловский, или *Некрылов*, как назвал его в своем романе Вениамин Каверин). По сути дела Тынянову ответил Евгений Замя-

[179] *Тынянов Ю.Н.* Литературное сегодня // *Тынянов Ю.Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 153–154.

тин, автор великой антиутопии «Мы», весьма чувствовавший эпоху и не сгибавшийся перед ней: «Эренбург – пожалуй, самый современный из всех русских писателей внутренних и внешних. <...> Есть чей-то рассказ про одну молодую мать: она так любила своего будущего ребенка, так хотела поскорее увидать его, что, не дождавшись девяти месяцев, – родила через шесть. Это случилось и с Эренбургом. Впрочем, может быть, здесь – просто инстинкт самосохранения: если бы "Хуренито" дозрел – у автора, вероятно, не хватило бы сил разродиться. Но и так – с не закрывшимся на темени родничком, кое-где еще не обросший кожей – роман значителен и в русской литературе оригинален.

Едва ли не оригинальней всего то, что роман – умный и Хуренито – умный. За малыми исключениями, русская литература за последние десятилетия специализировалась на дураках, идиотах, тупицах, блаженных, а если пробовали умных – не выходило умно. У Эренбурга – вышло. Другое: ирония. Это – оружие европейца, у нас его знают немногие; это – шпага, а у нас – дубинка, кнут»[180].

Ирония-то была как шпага, но замах был не на дуэль. А на сражение с целым миром. Когда-то Новалис воскликнул, что Библия еще пишется, и каждая книга, глубоко проникающая в суть мира, есть часть этой книги книг. А оппоненты, волей-неволей, именно эту всемирность претензий не приняли, совпав, как это ни парадоксально, с антисемитизмом русских писателей предреволюционных и революционных лет.

Фон

Начну, пожалуй, с такого серьезного поэта, как Андрей Белый, тоже претендовавшего на символическое постижение мира, а в поэме «Первое свидание» (тоже, кстати, написанной в июне 1921 г.) даже на некие пророчества:

Мир – рвался в опытах Кюри
Атомной, лопнувшею бомбой
На электронные струи
Невоплощенной гекатомбой;

[180] *Замятин Е.* Новая русская проза // *Замятин Е.* Я боюсь. Литературная критика. Публицистика. Воспоминания. М.: Наследие, 1999. С. 92.

Я – сын эфира, Человек, –
Свиваю со стези надмирной
Своей порфирою эфирной
За миром мир, за веком век.

Заметим, что ни одного почвенного образа в этих строках мы не найдем. Зато много библейских тем и угадок, не говорю уж об ориентации на западную науку. Любопытно при этом, что именно против отсутствия почвенности, против «интернационализма» в русской литературе он написал настоящую погромную статью, смысл которой по сути дела был воспроизведен опоязовцами: «Бесспорна отзывчивость евреев к вопросам искусства; но, равно беспочвенные во всех областях национального арийского искусства (русского, французского, немецкого), евреи не могут быть тесно прикреплены к одной области; естественно, что они равно интересуются всем; но интерес этот не может быть интересом подлинного понимания задач данной национальной культуры, а есть показатель инстинктивного стремления к переработке, к национализации (юдаизации) этих культур (а следовательно, к духовному порабощению арийцев); и вот процесс этого инстинктивного и вполне законного поглощения евреями чужих культур (приложением своего штемпеля) преподносится нам как некоторое стремление к интернациональному искусству»[181]. Тыняновский пассаж о «массовом производстве западных романов» Эренбургом выглядит как некая иллюстрация к этой антисемитской выходке Белого. То, что он готов был позволить себе как русскому писателю, Белый не желал терпеть в творчестве писателей, евреев по крови, даже не по культуре, именно в силу их всемирной отзывчивости, т.е. той черты, которая так восхищала Достоевского в Пушкине.

Современники, описывавшие парижского Эренбурга, рисовали классический портрет еврея: «Я не могу себе представить Монпарнас времен войны без фигуры Эренбурга, – писал

[181] *Белый А.* Штемпелеванная культура // Империя и нация в русской мысли начала XX века / Составление, вступ. статья и примеч. С.М. Сергеев / М.: Издательская группа «Скимен», Издательский Дом «Пренса», 2004. С. 339. Надо сказать, восприятие евреев как некоей международной силы вполне было свойственно народному сознанию. В платоновском романе «Чевенгур» сторожевые мужики спрашивают двух народных революционеров-коммунистов – Копенкина и Дванова, кто они такие. «“Мы – международные!” – припомнил Копенкин звание Розы Люксембург: международная революционерка». На это следует другой вопрос: «Евреи, што ль?» На что – не менее характерный ответ: «Копенкин хладнокровно обнажил саблю <...>: “Я тебя кончу на месте за такое слово”» (115). В каком-то смысле это ответ Платонова.

Максимилиан Волошин. – Его внешний облик как нельзя более подходит к общему характеру духовного запустения. С болезненным, плохо выбритым лицом, с большими, нависшими, неуловимо косящими глазами, отяжелелыми семитическими губами, с очень длинными и очень прямыми волосами, свисающими несуразными космами, в широкополой фетровой шляпе, стоящей торчком, как средневековый колпак, сгорбленный, с плечами и ногами, вывернутыми внутрь, в синей куртке, посыпанной пылью, перхотью и табачным пеплом, имеющий вид человека, "которым только что вымыли пол", Эренбург настолько "левобережен" и "монпарнасен", что одно его появление в других кварталах Парижа вызывает смуту и волнение прохожих»[182]. Литературную смуту вызвал, как мы видели, и его первый роман.

Тема еврейства чрезвычайно обильна в русской литературе. От гордых и трогательных строк Пушкина про Юдифь, Сусанны Тургенева через чудовищные тексты Достоевского и Розанова, требования поголовной стерилизации евреев («*оскопление всех евреев*») известным православным философом Флоренским[183] до «Скрипки Ротшильда» Чехова, «Гамбринуса» Куприна, потрясающего цикла Бунина «Тень птицы» об Иудее. Тот же Бунин прекрасно понимал роль еврея в русской культуре, как козла отпущения. В «Окаянных днях» (1918) он написал: «Конечно, большевики настоящая "рабоче-крестьянская власть". Она "осуществляет заветнейшие чаяния народа". А уж известно, каковы "чаяния" у этого "народа", призываемого теперь управлять миром, ходом всей культуры, права, чести, совести, религии, искусства. <...> Левые все "эксцессы" революции валят на старый режим, черносотенцы – на евреев. А народ не виноват! Да и сам народ будет впоследствии валить все на другого – на соседа и на еврея. "Что ж я? Что Илья, то и я. Это нас жиды на все это дело подбили...»[184]

Очевиден расизм инвектив поэта-символиста, ибо трудно найти расово чистого и «полноценного» французского писателя (Пруста, что ли? – **наполовину еврей**) или тем более русского, если даже Достоевскому Толстой приписывал еврейские черты, Пушкина Булгарин корил арапским происхождением, что-де не давало ему возможности постичь «русский дух», не говоря уж о поэтах начала XX в. – Бальмонте, Блоке, Мандельштаме, Пастернаке,

[182] *Волошин М.* Путник по вселенным. М.: Советская Россия, 1990. С. 202–203.

[183] См.: *Хагемайстер М.* Новое средневековье Павла Флоренского // Исследования по истории русской мысли. Ежегодник 2003. М.: Модест Колеров, 2004. С. 104.

[184] *Бунин И.* Окаянные дни. М., 1990. С. 96.

великом исследователе русской литературы Гершензоне, философе Шестове, Франке и других. Возможно, этот антисемитизм великого символиста выразил поднимавшийся дух времени. Но интересно, что Белый считал себя последователем Вл. Соловьёва, который перед смертью молился за «еврейское племя». В воспоминаниях С.Н. Трубецкого о последних днях и часах В.С. Соловьёва (записанных в день его смерти) рассказывается, как перед смертью в июле 1900 г. молился он за еврейский народ: «Молился он и в сознании, и в полузабытьи. Раз он сказал моей жене: "Мешайте мне засыпать, заставляйте меня молиться за еврейский народ, мне надо за него молиться", – и стал громко читать псалом по-еврейски. Те, кто знал Владимира Сергеевича и его глубокую любовь к еврейскому народу, поймут, что эти слова не были бредом»[185].

В «Краткой повести об антихристе» Соловьёв предсказал, что XX век будет веком великих войн, междоусобий и переворотов, описал явление антихриста, а также истребление им евреев, которые в ответ на его преследования собирают многомиллионную армию, разбивают войска антихриста и овладевают Иерусалимом. И тогда враги, пишет Соловьёв, «увидели с изумлением, что душа Израиля в глубине своей живет не расчетами и вожделениями Мамона, а силою сердечного чувства – упованием и гневом своей вековечной мессианской веры». Именно евреи, а не христиане, по мысли Соловьёва, побеждают антихриста. Антихристу, однако, удается вырваться из кольца окруживших его евреев, после чего он собирает невероятную по размерам армию, чтобы дать бой евреям. Но тут происходит землетрясение, под Мертвым морем, неподалеку от которого расположилось войско антихриста, открылся кратер огромного вулкана, который поглотил антихриста и его армию. Так наступил предсказанный конец света, в котором с помощью Бога евреи уничтожили врага рода человеческого. После чего произошло единение всех верных – христиан и евреев[186]. Но до полной победы над врагом рода человеческого, очевидно, и это Соловьёв прекрасно понимал, должный пройти годы антихристовых побед и превентивного уничтожения его главного врага – евреев.

Оценив этот пророческий фон, мы можем перейти к теме эренбурговского романа.

---

[185] *Трубецкой С.Н.* Смерть В.С. Соловьёва. 31 июля 1900 г. // *Соловьёв В.С.* «Неподвижно лишь солнце любви...» Стихотворения. Проза. Письма. Воспоминания современников. М.: Московский рабочий, 1990. С. 384.

[186] *Соловьёв В.С.* Три разговора // *Соловьёв В.С.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 10. СПб., б.г. С. 219–220.

Медиум

В том же июле 1921 г., когда был создан «Хуренито», написаны Эренбургом знаменитые стихотворные строки:

Я не трубач – труба. Дуй, Время!
Дано им верить, мне звенеть.
Услышат все, но кто оценит,
Что плакать может даже медь?

Позиция медиума, пророка, через которого нечто говорит. Что? Будущее время? Прошлое? Непонятно.

Но Время было трубачом.
Не я, рукой сухой и твердой
Перевернув тяжелый лист,
На смотр веков построил орды
Слепых тесальщиков земли.

Это уже книга пишется, вот-вот подойдет к концу. Он ставит в конце сроки написания книги: «Июнь-июль 1921 г.». В два месяца такое написать – это словно некое высшее задание выполнял, хотя сам он называл еще более краткий срок: «Я работал с утра до поздней ночи в маленькой комнате с окошком на море. “Хулио Хуренито” я написал за один месяц, писал как будто под диктовку. Порой уставала рука, тогда я шел к морю»[187].

Что же у него получилось? Мы уже видели первые реакции русских читателей. Роман сразу перевели в Германии, но и там его проблематика показалась поначалу плохо переваренными темами Ницше. Во всяком случае, я слышал такие рассказы от современных немецких филологов. Ситуация стала меняться много позже. И дело не в потрясающей публицистике Эренбурга военных лет, не в его мемуарах, которые решали культурную задачу – великую задачу – подъема утонувшего материка культуры. Просто пришло время поставить книгу в другой ряд, не обращая даже внимания на иные произведения писателя. Немцы сопрягают «Хулио Хуренито» с «Волшебной горой» Томаса Манна, русские исследователи – с «Мастером и Маргаритой» Мих. Булгакова, в которых прослеживается иррациональный дух XX в. и вполне осознанные параллели с вечной книгой. Если говорить

[187] *Эренбург И.* Люди, годы, жизнь. Воспоминания в трех томах. Том первый. М.: Советский писатель, 1990. С. 377.

о Булгакове, то явление Хуренито вполне сопоставимо с явлением Воланда[188], а стилистически первое знакомства автора-рассказчика и одновременно героя напоминает знакомство писателя Максудова с издателем Рудольфи, которого тот вначале принимает за дьявола.

Эренбург понимал, что его книга не то что несвоевременна, как называл свои писания Горький, подражая Ницше, она просто из другого разряда, из другого духовного ряда[189]. Я помню, как на первом курсе университета беседовал с начинающим критиком и сказал ему, что мне понравился «Хуренито». «Мне тоже когда-то нравился, – важно ответил тот, – но это не литература. Литература –это Чехов, Юрий Казаков, может быть, Распутин». Поначалу я оскорбился за Эренбурга. Потом я согласился. Это, действительно, не литература. Но в таком же смысле, в каком не литература «Волшебная гора» Томаса Манна, «Легенда о великом инквизиторе» Достоевского, «Три разговора» Вл. Соловьёва. Что же это, если не роман? Назовем это произведение просто книгой. Это совсем не мало, а то и слишком высоко. Впрочем, именно так называл свой текст сам Эренбург в одном из стихотворений того же года:

Кому предам прозренья этой книги?
Мой век среди растущих вод

[188]Вот отрывок из первой главы, где описывается появление Хулио Хуренито: «Дверь кафе раскрылась, и не спеша вошел весьма обыкновенный господин в котелке и в сером резиновом плаще. <...> Господин в котелке был такой диковиной, что вся “Ротонда” дрогнула, на минуту замолкла, а потом разразилась шепотом удивления и тревоги. Только я сразу все постиг. Действительно, стоило внимательно взглянуть на пришельца, чтобы понять вполне определенное назначение и загадочного котелка, и широкого серого плаща. Выше висков под кудрями ясно выступали крутые рожки, а плащ тщетно старался прикрыть острый, воинственно приподнятый хвост» (*Эренбург И.* Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников // *Эренбург И.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 1. М.: Худ. лит., 1990. С. 222. В дальнейшем все ссылки на текст романа даются по этому изданию).

Примерно так же в «Записках покойника (Театральном романе)», как я уже упоминал, приходит издатель Рудольфи к писателю Максудову, принимающему пришельца за дьявола.

[189]Стоит сослаться на современную венгерскую исследовательницу, достаточно резко определившую роман, как жесткий расчет со всеми ценностями европейской культуры: «Роман *Хулио Хуренито* (1921) был первым из многих и остался лучшим из всех романов писателя. Он был рожден европейской послевоенной атмосферой и стал квинтэссенцией разочарованностей начала века. В высказываниях Учителя или в сюжетных положениях методически и неотразимо пересматриваются и сразу же дискредитируются все положительные идеалы человечества. Показано, как вера, надежда и любовь, наука, право и искусство одинаково ложные, ведут к краху» (*Хетени Ж.* Энциклопедия отрицания: Хулио Хуренито Ильи Эренбурга // Studia Slavica Hung. 45 (2000) 3–4. С. 317).

Земли уж близкой не увидит,
Масличной ветви не поймет.
Ревнивое встает над миром утро.
И эти годы не разноязычий сечь,
Но только труд кровавой повитухи,
Пришедшей, чтоб дитя от матери отсечь.
Да будет так! От этих дней безлюбых
Кидаю я в века певучий мост.

Это январь или февраль 1921 г. Так он сам помечает стихотворение. Книга еще не написана. Но вся в голове. Да и когда писать начал, то будто не сам писал. Он вспоминал: «Писать я не умел. В книге много ненужных эпизодов, она не обстругана, то и дело встречаются неуклюжие обороты. Но эту книгу я люблю»[190]. Ее он не мог не любить, поскольку не сам создал ее, а был лишь посредником, медиумом высших сил, за которыми едва поспевал записывать. Кому же передал? Сам не знал. Он прожил долгую жизнь, и новые поколения даже не подозревали о существовании этой книги: «Для молодых читателей я как писатель родился в годы Второй мировой войны, – жаловался он в своих мемуарах. – О “Хуренито” помнят у нас предпочтительно пенсионеры, а он мне дорог: в нем я высказал много того, что определило не только мой литературный путь, но и мою жизнь. Разумеется в этой книге немало вздорных суждений и наивных парадоксов; я все время пытался разглядеть будущее; одно увидел, в другом ошибся. Но в целом это книга, от которой я не отказываюсь»[191]. Он, конечно, юлил и хитрил, но очень хотел вернуть в жизнь запретный текст, ссылался на то, что книгу прочитал Ленин (судя по воспоминаниям Крупской), и ему она понравилась. Так, прибегая к разным увертками, Эренбургу все же еще при жизни удалось переиздать ее, правда, пожертвовав главой о Ленине как Великом инквизиторе. Что дало основание последующим читателям-правдолюбцам искать именно эту главу, именно ее делать репрезентативной по отношению ко всему тексту. Даже влюбленный в Эренбурга Бен. Сарнов именно через эту главу читает «Хуренито»[192]. Как кажется, вопросы там поставлены более серьезные. Я бы сказал, метафизические. Вряд ли неведомая сила, водившая рукой Эренбурга, заботилась лишь об обличении вождя мирового пролетариата.

[190] *Эренбург И.* Люди, годы, жизнь. Воспоминания в трех томах. Том 1. С. 377.
[191] Там же. С. 378.
[192] См. *Сарнов Б.* Случай Эренбурга. М.: Текст, 2004. С. 52–67.

Ни Бога, ни черта

Достоевский не раз рассуждал, что можно верить в черта, не веря в Бога. Об этом рассуждают и Ставрогин, и Иван Карамазов. Потом Ницше объявил, что Бог умер. Но это его радовало, поскольку опустевшее место должен был занять сверхчеловек, или, точнее сказать, что не скрывал сам Ницше, антихрист. Однако, как убедительно сумел доказать Мартин Хайдеггер, смерть Бога вовсе не означает, что это вакантное вроде бы место кто-то сумеет занять. Ничего подобного, и весь ужас нового мира, что Бога в нем нет, а потому, как жить, никто не знает. Утеряны не только моральные ориентиры, но и некое духовное пространство, которое выводило человека из животного состояния. Поэтому ликования французских и последующих материалистов о том, как здорово жить на обезбоженной земле, очевидно, оказались несколько преждевременны. Первая мировая война, затем революция в России это показали. Что же происходит в таком случае с миром? Надо сказать, новое обстоятельство («нетость Бога», по выражению Хайдеггера) не сразу было осмысленно, ибо священники обслуживали воюющие стороны, большевики расстреливали священников, борясь с церковью, как с сущностным врагом. А ужас был в том, что оставались лишь маски, за которыми была лишь пустота, на время наполняемая инфернальными энергиями.

Все в России ждали черта, об этом писали не раз, особенно Булгаков, который нарисовал Советскую Россию епархией дьявола. Все это традиционная христианская, или даже манихейская, схема: зло и добро. Эренбург предлагает нечто совсем иное: небытие, ничто. Это восприняли как шутку, чему давал основание иронический текст романа-трактата. Но Эренбург показывает относительность всей системы ценностей – и старых, и новых. Он, как Эйнштейн, взглянул на мир с точки зрения иной вселенной.

«Я ждал быстрой расправы, насмешек, может быть, традиционных когтей, а может, проще, повелительного приглашения следовать с ним в такси. Но мучитель проявлял редкую выдержку. Он сел за соседний столик и, не глядя на меня, развернул вечернюю газету. Наконец, повернувшись ко мне, он приоткрыл рот. Я встал. Но далее последовало нечто совершенно невообразимое. Негромко, даже лениво как-то, он подозвал официанта: “Стакан пива!” – и через минуту на его столике пенился узкий бокал. Чёрт пьет пиво! Этого я пережить не мог и вежливо, но в то же время взволнованно, сказал ему: “Вы напрасно ждете. Я готов. К вашим услугам. Вот мой паспорт, книжка со стихами, две фотографии, тело и душа. Мы ведь,

очевидно, поедем в автомобиле?..” Повторяю, я старался говорить спокойно и деловито, как будто речь шла не о моем конце, ибо сразу отметил, что мой черт темперамента флегматического.

Теперь, вспоминая этот далекий вечер, бывший для меня путем в Дамаск, я преклоняюсь перед яснозоркостью Учителя. В ответ на мои маловнятные речи Хулио Хуренито не растерялся, не позвал официанта, не ушел, – нет, тихо, глядя мне в глаза, он промолвил: “Я знаю, за кого вы меня принимаете. Но его нет”. Слова эти, не слишком отличавшиеся от обычных наставлений лечившего меня доктора по нервным болезням, тем не менее показались мне *откровением* (курсив мой. – *В. К.*) – дивным и гнусным. Все мое стройное здание рушилось, ибо вне чёрта были немыслимы и “Ротонда”, и я, и существовавшее где-то добро» (223).

Эренбург описывает себя, как слабого, мелкого и т.д., он рисует своего героя через свою биографию. Не важно, какой еврей, важно, что еврей. Он и автор, и герой, это существенно. Поскольку среди семи учеников Хуренито – все люди разных культурно-национальных ментальностей: немец, француз, итальянец, русский, достаточно абстрактный негр, американец и еврей. Кроме еврея все достаточно условны и литературны, хотя ярки и впечатляющи. Но понимаешь, что все они не увидены изнутри. Образ еврея тем более мог бы выглядеть сомнительно, слишком много коннотаций с ним связано. Однако биографизм героя делает этот образ вполне правдоподобным и художественно более живым, чем другие персонажи. Это отметил Замятин, как всегда лаконично, но точно: «В “Хуренито” – очень удачен прием введения автора в число действующих лиц»[193].

Только еврей Эренбург понимает, что он вступает в контакт с Учителем, проникающим своим разумом сквозь время и пространство, только он называет себя учеником: для мистера Куля он гид, для мсье Дэле компаньон, для Эрколе Бамбучи Хуренито богач, нанявший Эрколе как гида, и т.д. И только еврей Эренбург называет себя Учеником: «Я буду вашим учеником, верным и старательным» (226). Ему дано прозревать высший смысл. Так двенадцать галилейских рыбаков вдруг назвали себя учениками Того, над Кем смеялась толпа, почувствовав его неотмирность. Но Хуренито другой. Учитель мыслил веками, народами, не сегодняшним и не завтрашним днем, но вовсе не считал себя Спасителем. Не считал, потому что высший этаж мироздания казался ему пустым, иначе не был бы мир этот столь бессмыслен.

[193] *Замятин Е.* Новая русская проза. С. 93.

Мы все помним страшные обвинения, предъявленные Богу Иовом, потом повторенные Иваном Карамазовым. Хуренито удручала бессмысленность всех мировых событий, они могли быть чудовищны, ужасны, смешны и нелепы, чехарда войн и революций, но он не видел в них высшего смысла. Он пришел свидетельствовать об исчезновении трансцендентного начала в мире. Это все же нечто иное, нежели ницшевское утверждение, что Бог умер. Бога не было, но мир полон иллюзий, вер, идеологий, которыми человечество загораживается от ужаса бытия, чтобы хоть как-то обуютить свой кусочек мироздания. Но дело в том, что этот уют порой чреват мировым ужасом.

Не забудем, что наступавший век назвали веком *идеократий*, которые структурировали тоталитарные системы, определяя ценностные ориентиры новых деспотий. Возможна ли теология после Освенцима? – задавали вопрос западные мыслители и богословы. Ответы были, но вопросы Ивана Карамазова оставались без ответа. Более того, поэтически усиливались. На ужас Второй мировой было проклятье Божьему миру от русской поэтессы Марины Цветаевой.

О, черная гора,
Затмившая – весь свет!
Пора – пора – пора
Творцу вернуть билет.

.....
На твой безумный мир
Ответ один – отказ.

15 марта – 11 мая 1939

Вот этому миру Эренбург попытался противопоставить иное понимание – трагической выморочности идей и идеологий, за которые умирать не надо, тем более ни к чему обвинять Бога в том, что он не совершал. По сути дела, Эренбург предложил удивительную теодицею, оправдывая Бога тем, что его нет. Как я уже поминал, Эренбургу инкриминировали следование Ницше и немецкие, и российские литературоведы. Казалось бы, Хайдеггер показал бесплодность попыток сверхчеловека занять место Бога, но «Хуренито» по-прежнему упорно пытаются сопрячь с «Заратустрой». Хотя в отличие от смутно обозначенных слушателей Заратустры ученики Хуренито представляют вполне разные культуры, даже расы. А это для Эренбурга очень важно – представить в одной системе все культуры и посмеяться над их мнимыми противоречиями, которые при-

водят порой к нешуточному кровопролитию. Только сакрального смысла в этом он не ищет, наоборот, грустно иронизирует. И тогда мы увидим, что Эренбург вполне продолжает библейскую традицию приятия чужого. В книге Левит, скажем, заповедуется благоволение к чужакам: «Когда поселится пришлец в земле вашей, не притесняйте его. Пришлец, поселившийся у вас, да будет для вас то же, что туземец ваш; люби его, как себя; ибо и вы были пришельцами в земле Египетской» (*Лев 19:33–34*). Речь здесь еще не идет о любви к врагам, – но о любви к несоплеменникам, чужакам, становящимся соседями или домочадцами.

Идея о подражании Эренбурга Ницше вернулась в российскую мысль в парадоксальном эссе постмодернистского публициста из эмигрантов третьей волны Бориса Парамонова: «Ницше. Мы уже сказали, что Заратустра может считаться литературным предком Хуренито: взят сам тип мудреца-парадоксалиста, романа нет вне монологов Хуренито, он к ним и сводится»[194].

Как понятно, можно поискать предков и подальше: это мудрецы и пророки Библии (и Ветхого, и Нового Завета), травестийное подражание которой и есть весь Ницше, который не может выбраться из библейской парадигмы даже в своем Антихристе, где именно евреев обвиняет в том, что они преодолели в христианстве культуры других народов. Впрочем, это ясно и без Ницше, что христианство есть наднациональная идея. И мы видим в романе, как каждый из учеников Хуренито держится за свои национальные ценности, защищая их до кровопролития, за исключением еврея Эренбурга. Не случайно задолго до Сталина русский философ Василий Розанов назвал евреев *космополитами*[195]. Но если глянем еще дальше, то поймем, что это самоназвание киников (Диогена), идущее из Древней Греции, весьма охотно применяли к себе первохристиане.

Строго говоря, Учитель в романе Эренбурга не то чтобы против Бога, он просто констатирует отсутствие этой идеи в современной ему европейской культуре. Сам Хуренито между тем – и здесь я вижу одну из загадок романа – вполне живет в трансцендентном измерении. Именно в это измерение тянется и герой романа – еврей Эренбург.

---

[194] *Парамонов Б.* Портрет еврея // *Парамонов Б.* Конец стиля. СПб.; М.: Аграф, 1999. С. 406.

[195] В статье 1909 г.: «Евреи, конечно, не стали русскими, но стали космополитами в русском сюртуке и на русской должности» (*Розанов В.В.* Белорусы, литовцы и Польша в окраинном вопросе России // Империя и нация в русской мысли начала XX века / Составление, вступ. статья и примеч. С.М. Сергеева / М.: Издательская группа «Скимен», Издательский дом «Пренса». 2004. С. 128).

Предсказания, они же историческая констатация

Уничтожение евреев во время революции и Гражданской войны приняло в России, Украине, Польше чудовищные размеры. Фактов этих, исторических, статистических и пр. число неимоверное. Приведу несколько строк из художественного произведения, написанного, разумеется, евреем, но евреем, прошедшем всю Гражданскую и написавшим очередную библейскую книгу о жизни евреев в диаспоре. Я имею в виду Исаака Бабеля.

В рассказе «Замостье» из «Конармии» мужик-красноармеец, добродушный, беседует с рассказчиком в страшной ночи, когда издали доносятся стоны убиваемых поляками евреев: «Мужик заставил меня прикурить от его огонька.

– Жид всякому виноват, – сказал он, – и нашему и вашему. Их после войны самое малое количество останется. Сколько в свете жидов считается?

– Десяток миллионов, – ответил я и стал взнуздывать коня.

– Их двести тысяч останется! – вскричал мужик и тронул меня за руку, боясь, что я уйду. Но я взобрался на седло и поскакал к тому месту, где был штаб».

В советской России надеялись, что *штаб* спасет. Но культурный Запад? Там и вообще ничего подобного быть не могло. Костры инквизиции, изгнание евреев из Англии и Испании казались таким далеким прошлым! Это было практически всеобщим убеждением: «Протоколы сионских мудрецов», сочиненные в России, антисемитские книжки и журналы в Германии, выпускавшиеся, как правило, выходцами из Восточной Европы и Прибалтики, даже дело Дрейфуса, осужденное всеми интеллектуалами Запада, выглядели досадной случайностью, без которой не обойтись в эпоху либерализма и свободы слова. Если их запретить, то это нарушит основной принцип европейской свободы.

И вдруг Хуренито проделывает странный эксперимент. Ситуация описана примитивно простая:

«Мирно беседуя, поджидали мы Учителя, который обедал с каким-то крупным интендантом. Вскоре он пришел и, спрятав в маленький сейф пачку документов, измятых в кармане, весело сказал нам:

“Сегодня я хорошо потрудился. Дело идет на лад. Теперь можно немного отдохнуть и поболтать. Только раньше, чтобы не забыть, я заготовлю текст приглашений, а ты, Алексей Спиридонович, снесешь их завтра в типографию *Унион*”.

Пять минут спустя он показал нам следующее:

В недалеком будущем состоятся
торжественные сеансы

уничтожения еврейского племени
в Будапеште, Киеве, Яффе, Алжире
и во многих иных местах.

В программу войдут, кроме излюбленных уважаемой публикой традиционных погромов, реставрированные в духе эпохи: сожжение евреев, закапывание их живьем в землю, опрыскивание полей еврейской кровью, а также новые приемы «эвакуации», «очистки от подозрительных элементов» и пр., пр.

Приглашаются
кардиналы, епископы, архимандриты, английские лорды, румынские бояре, русские либералы, французские журналисты, члены семьи Гогенцоллернов, греки без различия звания и все желающие.
О месте и времени будет объявлено особо.

Вход бесплатный.

“Учитель! – воскликнул в ужасе Алексей Спиридонович. – Это немыслимо! Двадцатый век, и такая гнусность! Как я могу отнести это в «Унион», – я, читавший Мережковского?”» (с. 296).

Далее Учитель произносит длинный перечень исторических событий, приводивших к тотальному уничтожению евреев. Описание каждого из событий он сопровождает издевательской иронией в адрес тогдашних либералов и гуманистов. Приведу наугад одно: «В южной Италии, при землетрясениях, сначала убегали на север, потом осторожно, гуськом, шли назад поглядеть – трясется ли еще земля. Евреи тоже убегали и тоже возвращались домой, позади всех. Разумеется, земля тряслась или потому, что евреи захотели этого, или потому, что земля не захотела евреев. В обоих случаях полезно было отдельных представителей этого племени закопать живьем, что и проделывалось. Что говорили люди передовые?.. Ах да, они очень боялись, что закопанные окончательно растрясут землю». Каждый раз это уничтожение способствовало сплочению некоего национального племени и укреплению в нем деспотического правления, выросшего на борьбе с «общим врагом – евреем». Ханна Арендт не случайно настойчиво подчеркивает в своем капитальном

исследовании о тоталитаризме, что предвестием тоталитаризма непременно является антисемитизм.

Почему же евреи чужды миру?

Исходя из явной симпатии Учителя к евреям, Парамонов даже высказывает остроумное предположение, что он на самом деле тоже не кто иной, как еврей. По мысли публициста, «Хуренито трактован как метафизический тип еврея, как его чистая идея. <...> Единственной художественной выдумкой Эренбурга в романе (правда, чрезвычайно удавшейся) является раздвоение авторского "я": идейный монолог отдан "мексиканцу" Хуренито, а еврейская ипостась автора дана в его собственном биографическом облике, подчеркнуто сниженном. Тем самым мысли Хуренито обрели некий надчеловеческий или, по крайней мере, сверхъевропейский ("мексиканец") масштаб. Но ничего мексиканского в монологах Хуренито, конечно, нет <...>, это именно еврейские монологи. Роман Эренбурга – ироническое воплощение той мысли Ницше, что формой существования еврейства является паразитирование на язвах чужих культур. Это и есть *провокаторство* Хуренито»[196].

Автор строит свое утверждение на известном 24 фрагменте Ницше из «Антихриста» о роковой роли евреев в мировой истории. Но, надо сказать, Ницше говорит прямо вопреки Парамонову, что евреи отнюдь не паразитируют на чужих, арийских, разумеется, культурах. Процитирую этот пассаж: «Евреи – это самый замечательный народ мировой истории, потому что они, поставленные перед вопросом: быть или не быть, со внушающей ужас сознательностью предпочли *быть какою бы то ни было* ценою. <...> Евреи вместе с тем *самый роковой* народ всемирной истории: своими дальнейшими влияниями они настолько извратили человечество, что еще теперь христианин может чувствовать себя антииудеем, не понимая того, что он есть *последний логический вывод иудаизма*»[197].

Как видим, у Ницше речь идет о преодолении небытия, в которое евреев пытались загнать другие народы, и о победе евреев в этой борьбе. У Эренбурга речь все же о другом. О том, почему евреи смогли преодолеть эти частные и локальные культуры. Ибо и христианство, и марксизм, по логике Эренбурга, имеют общий корень

[196] Парамонов Б. Портрет еврея. С. 406.

[197] *Ницше Ф.* Соч.: В 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1990. С. 649–650.

в еврействе. Да и вряд ли можно назвать провокацией доведение до логического конца каждой идеи, прием, к которому постоянно прибегает Хуренито. И в этом он полный союзник своего ученика Эренбурга.

«”Учитель, – возразил Алексей Спиридонович, – разве евреи не такие же люди, как и мы?”

(Пока Хуренито делал свой “экскурс”, Тишин протяжно вздыхал, вытирал платком глаза, но на всякий случай отсел от меня подальше.)[198]

“Конечно, нет! Разве мяч футбола и бомба одно и то же? Или, по-твоему, могут быть братьями дерево и топор? Евреев можно любить или ненавидеть, взирать на них с ужасом, как на поджигателей, или с надеждой, как на спасителей, но их кровь не твоя и дело их не твое. Не понимаешь? Не хочешь верить? Хорошо, я попытаюсь объяснить тебе вразумительнее. Вечер тих, не жарко, за стаканом этого легкого вуврэ я займу вас детской игрой. Скажите, друзья мои, если бы вам предложили из всего человеческого языка оставить одно слово, а именно “да” или “нет”, остальное упразднив, – какое бы вы предпочли?”» (с. 298).

Известно устоявшееся мнение, что еврей «всегда в жизни устроится». Более того, именно подмятие мира под себя для своего удобства – якобы сущностная задача евреев, поэтому-де они так разбросаны, как Вечные Жиды, по всем странам мира, чтобы их освоить для своих соплеменников. В «Протоколах сионских мудрецов», появившихся в России в начале XX в. как наиболее важную надо бы выделить тему, точнее легенду, о великом еврейском заговоре с целью завоевания мирового господства. Тема старая, легенда старая, но весьма актуализировавшаяся именно в начале XX в., века создания мощных тоталитарных структур, не только претендовавших, но пытавшихся на практике, реально, осуществить свои претензии на мировое господство. Об этом писала, скажем, Ханна Арендт, ссылавшаяся на большевистские и нацистские источники: «Тоталитарные правления стремятся к глобальному завоеванию и подчинению всех народов земли своему господству. <...> Решающее здесь то, что тоталитарные режимы действительно строят свою внешнюю

[198]Здесь словно иллюстрация к словам Симона Дубнова, понимавшего юдофобию не как ненависть, а как *боязнь* другими народами евреев: «Слово *юдофобия*, понимаемое обыкновенно в смысле ненависти к евреям, означает в действительности *страх* перед евреями. Fobos по-гречески означает боязнь, страх, а fobeo – устрашаю или страшусь, боюсь. Таким образом, “юдофобия” означает иудеобоязнь» (*Дубнов С.М.* Размышления // *Дубнов С.М.* Книга жизни. Материалы для истории моего времени. Воспоминания и размышления. Иерусалим; М.: Гешарим, Мосты культуры, 2004. С. 618).

политику исходя из той последовательной посылки, что они в конце концов достигнут своей конечной цели»[199]. Один из аргументов тоталитаризма – противостояние мировому еврейскому заговору. Эренбург принимает идею, что *евреи против мира*, но дает этому совершенно иную – метафизическую – трактовку. Интересно, что тоталитарные режимы, как и Хуренито, полагают, что Бога нет, но поэтому возводят Вавилонскую башню, царство Великого инквизитора, заставляя всех людей благословлять окружающий их мир.

Когда все ученики Хуренито приняли «да» как основу своего миропонимания, трусоватый еврей Эренбург произносит нечто совсем неожиданное. Этот эпизод я хотел бы привести почти полностью:

«“Что же ты молчишь?” – спросил меня Учитель. Я не отвечал раньше, боясь раздосадовать его и друзей. “Учитель, я не солгу вам – я оставил бы “нет”. <...> Конечно, как сказал мой прапрапрадед, умник Соломон: “Время собирать камни и время их бросать”. Но я простой человек, у меня одно лицо, а не два. Собирать, вероятно, кому-нибудь придется, может быть, Шмидту. А пока что я, отнюдь не из оригинальничанья, а по чистой совести должен сказать: «Уничтожь “да”, уничтожь на свете все, и тогда само собой останется одно “нет”!»

Пока я говорил, все друзья, сидевшие рядом со мной на диване, пересели в другой угол. Я остался один. Учитель обратился к Алексею Спиридоновичу:

“Теперь ты видишь, что я был прав. Произошло естественное разделение. Наш еврей остался в одиночестве. Можно уничтожить все гетто, стереть все черты оседлости, срыть все границы, но ничем не заполнить этих пяти аршин, отделяющих вас от него. Мы все Робинзоны, или, если хотите, каторжники, дальше дело характера. Один приручает паука, занимается санскритским языком и любовно подметает пол камеры. Другой бьет головой стенку – шишка, снова бух – снова шишка, и так далее; что крепче – голова или стена? Пришли греки, осмотрелись – может, квартиры бывают и лучше, без болезней, без смерти, без муки, например Олимп. Но ничего не поделаешь – надо устраиваться в этой. А чтобы быть в хорошем настроении, лучше всего объявить различные неудобства – включая смерть (которых все равно не изменишь) – величайшими благами. Евреи пришли – и сразу в стенку бух! Почему так устроено? Вот два человека, быть бы им равными. Так нет: Иаков в фаворе, а Исав на задворках. Начинаются подкопы земли и неба, Иеговы и царей, Вавилона и Рима. Оборванцы, ночующие на ступеньках храма, –

[199] *Арендт Х.* Истоки тоталитаризма. М.: ЦентрКом, 1996. С. 540.

ессеи трудятся: как в котлах взрывчатое вещество, замешивают новую религию справедливости и нищеты. Теперь-то полетит несокрушимый Рим! И против благолепия, против мудрости античного мира выходят нищие, невежественные, тупые сектанты. Дрожит Рим. Еврей Павел победил Марка Аврелия!»

Здесь прервем на мгновение речь Хуренито. Он высказывает ту мысль, которую тем или иным образом пытаются сформулировать многие писатели и философы: почему евреи преодолевают временную ограниченность всех тех культур, с которыми им приходилось сталкиваться, переживают их? Почему всегда они среди недовольных существующим порядком мира? Генетическое воспоминание о рае? Может быть. Поэтому они стремятся и другие народы убедить в том, что не надо обоготворять данное мгновение. Сошлюсь на замечательного мыслителя, писавшего совсем независимо от Эренбурга: «Евреи одним своим существованием предохраняют народы от рецидива успокоительного самообожания. <...> Выполнение такой функции на протяжении тысяч лет может показаться пустяком. <...> Но это именно то, что постоянно делают евреи. Они существуют и своим существованием напоминают неевреям об их ущербности, о незавершенности их странствия»[200]. Дело в том, что это преодоление исторической ограниченности есть и слабость, и сила еврейского племени. Поэтому оно так противоположно, по сути неспособно до конца отдаться какой-либо политической идее. Философской – конечно, но не политической. Троцкие всегда в проигрыше у Сталиных, ибо, по мысли только что упомянутого мыслителя, правитель, дающий своё имя моменту истории, должен быть полностью поглощен этим моментом. Он должен нырнуть в волны этого момента и стать неотличимым от него сильнее, чем какой-либо другой человек. Ибо обозначение эпохи является делом именно правителя[201], и он появляется на марках или монетах своей страны. Правление, поскольку оно персонифицирует эпоху, всегда противоположно деяниям Вечности. Еврей на это неспособен. Продолжу цитирование Розенштока-Хюсси: «Языческий лидер является слугой времени. Еврей никогда не может “верить” во Время, он верит в Вечность»[202].

---

[200] *Розеншток-Хюсси О.* Великие революции. Автобиография западного человека. (USA). Hermitage Publishers, 1999. С. 184.

[201] Стоит привести мнение одного из лидеров «момента» и «естественного порядка» вещей, я имею в виду Гитлера: «Еврей – это катализатор, воспламеняющий горючие вещества. Народ, среди которого нет евреев, непременно вернется к естественному миропорядку» (*Пикер Г.* Застольные разговоры с Гитлером. Смоленск: Русич, 1993. С. 80).

[202] *Розеншток-Хюсси О.* Великие революции. С. 186.

Продолжим чтение речи Хуренито, который показывает причину, по которой люди, как правило, стремятся жить во времени, а не в вечности: «Но люди обыкновенные, которые предпочитают динамиту уютный домик, начинают обживать новую веру, устраиваться в этом голом шалаше по-хорошему, по-домашнему. Христианство уже не стенобитная машина, а новая крепость; страшная, голая, разрушающая справедливость подменена человеческим, удобным, гуттаперчевым милосердием. Рим и мир устояли. Но, увидав это, еврейское племя отреклось от своего детеныша и начало снова вести подкопы. Даже где-нибудь в Мельбурне сейчас сидит один и тихо в помыслах подкапывается. И снова что-то месят в котлах, и снова готовят новую веру, новую истину. И вот сорок лет тому назад сады Версаля пробирают первые приступы лихорадки, точь-в-точь как сады Адриана. И чванится Рим мудростью, пишут книги Сенеки, готовы храбрые когорты. Он снова дрожит, "несокрушимый Рим"!

Евреи выносили нового младенца. Вы увидите его дикие глаза, рыжие волосики и крепкие, как сталь, ручки. Родив, евреи готовы умереть. Героический жест – "нет больше народов, нет больше нас, но все мы!" О, наивные, неисправимые сектанты! Вашего ребенка возьмут, вымоют, приоденут – и будет он совсем как Шмидт. Снова скажут – "справедливость", но подменят ее целесообразностью. И снова уйдете вы, чтобы ненавидеть и ждать, ломать стенку и стонать "доколе"?

Отвечу – до дней безумия вашего и нашего, до дней младенчества, до далеких дней. А пока будет это племя обливаться кровью роженицы на площадях Европы, рожая еще одно дитя, которое его предаст.

Но как не любить мне этого заступа в тысячелетней руке? Им роют могилы, но не им ли перекапывают поле? Прольется еврейская кровь, будут аплодировать приглашенные гости, но по древним нашептываниям она горше отравит землю. Великое лекарство мира!.."

И, подойдя ко мне, Учитель поцеловал меня в лоб».

Чуть позднее Учитель целует Великого инквизитора – Ленина, объясняя свой поступок подражанием аналогичным поступкам героев русских романов. Поцелуй, которым он целует еврея Эренбурга, означает лишь одно: их духовное родство, полное приятие таинственным мексиканцем пафоса еврейства.

Произнесенные Хуренито фразы можно свести к всем известным филосемитским банальностям, однако здесь банальности эти преодолеваются чрезвычайно мощной идеей, которую я и хотел бы обсудить.

«Нет» как шаг к трансценденции

Это уже нечто другое, чем карамазовское неприятие мира. «Мне надо возмездие... и возмездие не в бесконечности где-нибудь и когда-нибудь, а здесь, уже на земле, и чтоб я его сам увидел. Я веровал, я хочу сам и видеть... Я хочу видеть своими глазами, как лань ляжет подле льва и как зарезанный встанет и обнимется с убившим его. Я хочу быть тут, когда все вдруг узнают, для чего всё так было. На этом желании зиждутся все религии на земле, а я верую». Иван Карамазов требует осуществления всех эсхатологических чаяний в этом мире, оттого и возникает у него проект теократии, которая отдает мирскую жизнь под власть церкви, пусть даже забывшей о Боге, зато утирающей каждую слезинку ребенка. Ивану недостаточно каких-то загробных воздаяний, он хочет гармонии и счастья для всех людей уже здесь, на земле.

Поскольку гармонии нет, он и возвращает Богу свой билет. Эренбург говорит совсем другое. Иван не принимает земной мир, поскольку в нем царит зло. Эренбург не принимает этот мир, даже если он благополучен, просто за то, что он лишен высшего смысла, за национальный эгоизм каждого народа, устроившегося на Земле, за то, что довольны собой и не могут подойти к себе со словом «нет». Конечно же каждая нация усвоила свою дозу христианской истины или того, что сочла за таковую. И даже исполняет в меру человеческих сил необходимые заповеди. Но нет нас, все мы! Еврейство, несмотря на национализм иудаизма, без конца рождает наднациональные идеологии, ибо исходно рожденный ими Бог был понят ими как Бог всех народов. Это народ, отрицающий племенных богов, но создающий общего Бога, который царство свое имеет в ином мире[203]. Именно такое обстоятельство дает евреям основу для противоупора современному им миру. И их избранность Богом означает лишь страшную ответственность перед Богом, который суров к избранникам (потоп, Содом и Гоморра), но и ненависть остальных

[203] «В древней истории иудаизма установлены два периода: а) допророческий, когда народ создавал себе бога-патрона, покровителя племени, наряду с богами-патронами других племен; б) пророческий период, когда возникло представление о Боге всего человечества и стремление превратить еврейство в нацию богоносцев, призванных возвестить миру идею этого универсального Бога, источника правды и справедливости. Во имя этого этического Бога библейские пророки обличали неправду в своем народе и в других. И вот появился творец книги “Иов” и поднял протест против самого Бога, допускающего неправду и несправедливость в управляемом им мире. В Псалмах и в средневековой религиозной поэзии мы слышим жалобы коллективного Иова, гонимой нации, на “избравшего” ее Бога» (*Дубнов С.М.* Размышления. С. 617).

народов, преданных сиюминутности, а потому ненавидящих евреев за их бытие в Вечности. Бытие в Вечности, несмотря на постоянное уничтожение этого племени в каждый конкретный исторический отрезок времени. Это гениальное свойство еврейского племени увидела Марина Цветаева, может, и не без влияния эренбурговской книги.

За́ городом! Понимаешь? За!
Вне! Перешед вал.
Жизнь — это место, где жить нельзя:
Ев — рейский квартал.

Так не достойней ль во́ сто крат
Стать Вечным Жидом?
Ибо для каждого, кто не гад,
Ев — рейский погром —

Жизнь. Только выкрестами жива!
Иудами вер!
На прокаженные острова!
В ад! — Всюду! — Но не в

Жизнь, — только выкрестов терпит, лишь
Овец — палачу!
Право-на-жительственный свой лист
Но — гами топчу!

Втаптываю! За Давидов щит —
Месть! — В месиво тел!
Не упоительно ли, что жид
Жить — не захотел?!

Гетто избранничеств! Вал и ров.
По — щады не жди!
В сем христианнейшем из миров
Поэты — жиды!

«Поэма конца» 1924 (Прага)

Это тот уровень, на который всходят избранники всех народов. Об этом строчки Марины Цветаевой, которые помечены годом смерти Франца Кафки, тоже увидевшего, опережая время, наступившую «нетость Бога» и ужас от наступавшей на мир безличности,

претендовавшей заместить Бога[204]. Жизнь в сем мире – путь «выкрестов», т.е. отказавшихся от свободы человека для приспособления к миру. Путь поэта – это тоже «нет» современному миру, это путь в гибель, поэтому поэты – «жиды». За неприятие современного мира, скрываемое под униженными улыбками, засаленными лапсердаками, мир, чувствующий это еврейское презрение к миру сему, так ненавидит, строит гетто, которое потом уничтожает, распространяя мифы о желании евреев захватить власть над вселенной. А на самом деле это другое, это отказ от «евклидовой геометрии».

В моем романе «Крепость» (глава 7-я) герой рассуждает на эту тему. Приведу эти рассуждения, чтоб не пересказывать и не множить сущности, а некоторую возможную неточность спишем на то, что произведение художественное, а не научное:

«– Исторический парадокс в том состоит, что народ, давший миру христианство, привнесший в мир идеи гуманизма, снова дал людей, по силе своей и страсти равных библейским пророкам и евангельским апостолам, которые оказались среди разрушителей христианства. Но этот парадокс, может, даже не исторический, а мистический, и нам пока не внятный. Помнишь, Иван Карамазов говорил, что своим евклидовым умом он не в состоянии понять неевклидову логику и мудрость Священного Писания?..

– То есть? – видно, что пытаясь понять, спросила Лина.

– Я имею в виду, что это племя, не знаю, избранное Богом или Дьяволом, а может, инопланетянами, может, сами они инопланетяне, работает на трансцендентальных идеях, тащит за собой человечество из мирного уюта полуживотной жизни, а то и прямо из людоедской, варварской – в разреженные выси духа, где человек становится человеком, свободным и самостоятельным. И они, представители этого племени, вовлекли, втянули все человечество в свои духовные распри. Никогда споры между кантианцами и гегельянцами не принимали такой остроты, как между христианами, марксистами, фрейдистами, троцкистами, ленинцами... Будто не об идеях спорили, а о самой сути жизни, да жизнью за эти идеи и платили»[205].

В не вошедшем в это издание эпизоде беседы герой замечает: «Если же я назову имя еще одного гениального еврея – Альберта Эйнштейна, тоже преодолевшего земную физику Ньютона, то перед нами налицо две точки, а то и три, если вспомнить Библию, позво-

[204]См. об этом статью: *Кантор В.* Ужас вместо трагедии (творчество Франца Кафки) // Вопросы философии. 2005. № 12.

[205]*Кантор В.* Крепость. Роман. М.: РОССПЭН, 2004. С. 67–68.

ляющие провести прямую линию, на которой сразу располагаются творения еврейских мудрецов, их ряд позволяет уловить некоторую закономерность». Эта прямая линия может быть выражена этим словом «нет» по отношению к земному миру. Эренбурговское «нет» вроде бы близко к возвращению билета Богу у Ивана Карамазова, но по сути другое. Повторю: это «нет» отказывается и от благоустроенного миропорядка, если он лишен трансцендентной духовности.

И, надо сказать, это «нет», обращенное к евклидовой геометрии устроения собственного дома, основывается на классических эпизодах еврейской истории. Точку отсчета каждый может взять свою. Я такой точкой беру Исход из Египта. В какой-то момент «возроптало все общество сынов Израилевых на Моисея и Аарона в пустыне, и сказали им сыны Израилевы: о, если бы мы умерли от руки Господней в земле Египетской, когда мы сидели у котлов с мясом, когда мы ели хлеб досыта!» (*Исх 16, 2–3*). Потом был ропот по поводу жажды, потом и вообще золотого тельца построили, долго не видя Моисея, поднявшегося на гору Синай. Сорок лет пришлось водить евреев по пустыне, пока не забыли они о прелести земного рабства. Это было «нет» рабству этой жизни Моисея, которому он учил свой народ. А потом пророки обличали соплеменников, когда те погрязали в распутстве этой жизни, в языческих инстинктах. Первый – Илия в X в. до Р.Х., выступивший против власти, против царя Иеровоама, потакавшего народу. Пророки, как вестники Царства Божия, были не раз побиваемы камнями теми, чьей жизни они говорили «нет». Пока не добились от своего народа, как говорил Соловьёв, нравственной однородности с Богом. «Отделившись от язычества и поднявшись своей верою выше халдейской магии и египетской мудрости, родоначальники и вожди евреев стали достойны Божественного избрания. Бог избрал их, открылся им, заключил с ними союз. Союзный договор или завет Бога с Израилем составляет средоточие еврейской религии. Явление единственное во всемирной истории, ибо ни у какого другого народа религия не принимала этой формы союза или завета между Богом и человеком, как двумя существами, хотя и неравносильными, но *нравственно однородными*»[206]. Именно это состояние духа позволило герою-рассказчику, персонажу романа еврею Эренбургу, в том мире, который покинул Бог, повторить подвиг своих единоплеменников, сказать «нет» этому миру. Причем сказать с отчаянным мужеством или, если угодно, с мужеством отчаяния.

[206]*Соловьёв В.С.* Еврейство и христианский вопрос // *Соловьёв В.С.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 4. СПб., б.г. С. 144.

Это мужество тогда не оценили, да и не поняли. Не понял и сам автор.

Конечно, именно потому, что Эренбург сказал «нет» надвигающемуся миру, он мог не до конца принимать его всерьез, мог подыгрывать ему и пр. Именно эту музыкальную партию разыгрывает и Хулио Хуренито, осуществляя на практике эренбурговское «нет» в своем издевательстве над всеми историческими формами, рожденными XX в. Сам Эренбург прекрасно понимал свой последовавший отказ от себя и для понимающего читателя он написал рассказ во время войны, вроде бы с рассуждением о стойкости простого народа, а на деле – о своей судьбе. Писатель *Дадаев* в рассказе «Слава» из сборника «Рассказы этих лет» 1944 г. чувствует себя меньше прославленного солдата Лукашова, который *не хочет* славы, а писатель Дадаев все делает для своей славы: «Он был одарен, писал занимательно, писал то, что от него требовали, – не от угодливости, а от глубокого равнодушия, которое скрывалось за горячими речами и безрассудными поступками. <...> Ставкой была слава»[207]. Иными словами, «да» – это равнодушие к миру, незаинтересованность в его делах, а слава – мысль о себе, т.е. тщета. Для человека, выбравшего когда-то «нет» – слава – символ земного и преходящего. Герой-писатель, глазами которого показана война, совсем не осуждается – он лично смел, находится на передовой, стреляет из автомата по нацистам и т.д. Но это двойное «да» его фамилии много говорило возможным читателям его первой и великой книги.

При этом нельзя забывать, что Эренбург был одним из героев Великой Отечественной войны, каждый день писал по несколько статей, которые бойцы хранили как патроны. Это был безусловный подвиг. Как вспоминал Константин Симонов: «Мне рассказывали люди, заслуживающие полного доверия, что в одном из больших объединенных партизанских отрядов существовал следующий пункт рукописного приказа: “Газеты после прочтения употреблять на раскурку, за исключением статей Ильи Эренбурга”. Это поистине самая короткая и самая радостная для писательского сердца рецензия, о которой я когда-либо слышал». Адольф Гитлер лично распорядился поймать и повесить Эренбурга. Нацистская пропаганда дала Эренбургу прозвище «Домашний еврей Сталина». Еврей оказался достойным воином.

Но все же была поздняя тоска по своему реальному мужеству, не бытовому, не личному, не военному, а метафизическому, которое в раскладе человеческих смыслов важнее всего. Хотя произнесенное

[207] *Эренбург И.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 4. М.: Худ. лит., 1964. С. 48–49.

тогда НЕТ легло в основу его борьбы с фашизмом. К несчастью, газетные статьи не перечитываются, а смыслу «Хуренито» повредили последующие романы, простые слишком, слишком злободневно актуальные, без выхода в трансценденцию. В их контексте оценивали и «Хулио Хуренито», который стал восприниматься всего лишь как сатирический рассказ о современности. Чуть позже увидели и исполнившиеся пророчества – о Холокосте, о нацизме, о бомбежке Японии американцами. Итак, писатель как пророк XX в. Как остроумно заметил Сергей Земляной, «Инициалы главного героя книги – Х.Х. – это сознательно или бессознательно закодированное обозначение двадцатого века»[208]. Когда я прочитал это замечание своей дочке[209] (тогда студентке третьего курса филологического факультета РГГУ), она сказала, что эти две буквы можно прочесть и как два икса, т.е. двойное неизвестное. Можно увидеть в этих инициалах еще и первые буквы слова «ха-ха». Итак, неизвестный XX век в квадрате, о котором писатель рассказывал со смехом, в форме иронически выписанных пророчеств, которые и впрямь по большей части исполнились.

Но метафизический смысл эренбурговского «нет» как смысловой основы еврейской судьбы и фактора самодвижения человечества в этом мире оценен не был. Показать этот смысл и было задачей моего текста.

[208] *Земляной С.* Предисловие // *Эренбург И.Г.* Необычайные похождения Хулио Хуренито. Жизнь и гибель Николая Курбова. М.: Московский рабочий, 1991. С. 8.

[209] Марии Владимировне Киселевой.

О сошедшем с ума разуме

К пониманию контрутопии Е.И. Замятина «Мы»

Подступы к теме

Начну с того, что роман «Мы» я прочитал первый раз (в советское время) по-английски. Русского варианта достать не мог. Друзья брали почитать. Помню, как я давал почитать роман своему другу Владимиру Кормеру. Мы решили пересечься на улице, но страх перед всевидящим оком был таков, что мы зашли в магазин, прислонили портфели к прилавку, будто передаем друг другу водку и закуску, и я передал ему «Мы». Мой приятель сказал: «Мы как два шпиона. Пожива для гэбэшников». Но «хранители» – в романе это вариант чекистов – нас не арестовали, водки мы выпили. Впрочем, роман читался запоем и был покрепче любой водки.

Что же мы искали в этом романе, написанном в 1920–1921 гг. и появившемся тогда в печати лишь на Западе и в переводе? Мы были наслышаны о том, что это великая антиутопия, изображающая тоталитаризм, всю сталинскую систему, что следом за ним шли великие романы Хаксли «О дивный новый мир» и Оруэлла «1984», что Замятин проложил путь к созданию так называемой «антитоталитарной антиутопии». Кстати, русский текст романа был опубликован спустя лет тридцать после английского. Так что шла как бы непрерывная линия от Томаса Мора через Замятина до Оруэлла и англоязычных (американских) фантастических романов XX в. (называемых литературоведами своеобразными антиутопиями) – Рэя Бредбери «451 градус по Фаренгейту», Клиффорда Саймака «Поколение, достигшее цели», Айзека Азимова «Конец вечности» и, как отголосок, роман Станислава Лема «Возвращение». Об Уэллсе я тогда не думал, хотя, начав читать более подробно тексты 20-х советских годов, увидел, что современники Замятина родословную романа «Мы» вели от фантастических романов Уэллса – «Война миров», «Когда спящий проснется», «Остров доктора Моро» и т.д. (которые можно в известном смысле тоже назвать либо романами-предупреждениями,

либо антиутопиями). Да и Замятин, что существенно, был автором книги об Уэллсе. А о себе и своих соотечественниках он высказывался в контексте уэллсовской антиутопии: «Мы, петербургские Р.С.Ф.С.Р.-ные люди 1921 г., мы – мафусаилы, мы как спящий Уэллса, проснулись через 100 лет, и нам так странно читать о своей милой и слепой молодости – 100 лет назад, в 1914 году»[210].

Б.М. Кустодиев.

Портрет Евг. Замятина

Но мостом от Уэллса к новым английским антиутопиям оказался русский роман сына православного савященника, ледоколостроителя и великого русского писателя Евгения Ивановича Замятина. Кстати, роман Замятина впервые был издан на английском языке (1925). Оруэлл в 1946 г. очень точно изложил сюжет «Мы», вычленяя, конечно, темы, близкие ему: «В романе Замятина в двадцать шестом веке жители Утопии настолько утратили свою индивидуальность, что различаются по номерам. Живут они в стеклянных домах (это написано еще до изобретения телевидения), что позволяет политической полиции, именуемой “Хранители”, без труда надзирать за ними. Все носят одинаковую униформу и обычно друг к другу обращаются либо как “нумер такой-то”, либо “юнифа” (униформа). Питаются искусственной пищей и в час отдыха маршируют по

[210] *Замятин Евг.* «Грядущая Россия» // *Замятин Е.И.* Я боюсь. Литературная критика. Публицистика. Воспоминания. М.: Наследие, 1999. С. 60.

четверо в ряд под звуки гимна Единого Государства, льющиеся из репродукторов. В положенный перерыв им позволено на час (известный как "сексуальный час") опустить шторы своих стеклянных жилищ. Брак, конечно, упразднен, но сексуальная жизнь не представляется вовсе уж беспорядочной. Для любовных утех каждый имеет нечто вроде чековой книжки с розовыми билетами, и партнер, с которым проведен один из назначенных сексчасов, подписывает корешок талона. Во главе Единого Государства стоит некто, именуемый Благодетелем, которого ежегодно переизбирают всем населением, как правило, единогласно. Руководящий принцип Государства состоит в том, что счастье и свобода несовместимы. Человек был счастлив в саду Эдема, но в безрассудстве своем потребовал свободы и был изгнан в пустыню. Ныне Единое Государство вновь даровало ему счастье, лишив свободы»[211].

Но при этом странно читать пассаж Оруэлла в той же рецензии: «Вероятно, однако, что Замятин вовсе и не думал избрать советский режим главной мишенью своей сатиры. Он писал еще при жизни Ленина и не мог иметь в виду сталинскую диктатуру, а условия в России в 1923 году были явно не такие, чтобы кто-то взбунтовался, считая, что жизнь становится слишком спокойной и благоустроенной. Цель Замятина, видимо, не изобразить конкретную страну, а показать, чем нам грозит машинная цивилизация»[212]. **Какая машинная цивилизация, когда страна в разрухе? Оруэлл, на мой взгляд, совершенно не увидел и не понял Замятина**.

Впрочем, внешний рисунок будущего общества был взят из технизированной Англии, где Замятин прожил не один год, сам был инженер-кораблестроитель, построил там для России несколько ледоколов, написал резкий сарказм «Островитяне» на английский мир, где жизнь подчинена строгим регламентам. О запрещенном советской цензурой романе «Мы» Шкловский замечал, связывая его с «английской» повестью: «По основному заданию и по всей постройке вещь теснее всего связана с "Островитянами". <...> Строй страны – это осуществленный "Завет принудительного спасения" викария Дьюли»[213]. Но в «Островитянах» сюжет строится на насмешке над принудительностью пуританской религии. В романе «Мы» основа движения романа в том, что герой строит космический корабль «Интеграл» для

[211] *Оруэлл Д.* Рецензия на «Мы» Е.И. Замятина // http://orwell.ru/library/reviews/zamyatin/russian/r_zamy

[212] Там же.

[213] *Шкловский В.* Потолок Евгения Замятина // *Шкловский В.Б.* Гамбургский счет: Статьи, воспоминания, эссе (1914–1933). М.: Советский писатель, 1990. С. 258.

прорыва в иные миры, жители передвигаются по городу-государству на летающих аппаратах, иными словами, техника здесь играет немалую роль, как и заметил Оруэлл. Но у Замятина техника лишь метафора, образ насильственной идеологии. Это многие понимали. Любопытно, что в глазах советских писателей Замятин был абсолютный англоман. Напомню строчки Маяковского:

Что пожелать вам, сэр Замятин?
Ваш труд заранее занятен.
Критиковать вас не берусь,
Не нам судить занятье светское,
Но просим помнить, славя Русь,
Что Русь – уж десять лет! – советская.

Антисоветчика в нем тогда не очень видели, видели просто несоветского писателя с английским флером. В этом контексте очень трудно дать жанровое определение роману Замятина. Одно ясно: смотреть на него надо в контексте его времени, не забегая в историческое (сталинское, тоталитарное) будущее, ведь роман был написан еще накануне НЭПа. В 1920 г. вышла книга Уэллса «Россия во мгле», которую Замятин хорошо знал и поминает в своих статьях (в своем переводе) как «Россия в сумерках». Речь в ней шла о стране, где разрушены в Гражданскую войну города, сельское хозяйство, цивилизация практически уничтожена, техники нет. Уэллс, в отличие от Оруэлла, это видел, прекрасно понял и написал:

«Для западного читателя самое важное – угрожающее и тревожное – состоит в том, что рухнула социальная и экономическая система, подобная нашей и неразрывно с ней связанная. <...> Дворцы Петрограда безмолвны и пусты или же нелепо перегорожены фанерой и заставлены столами и пишущими машинками учреждений нового режима, который отдает все свои силы напряженной борьбе с голодом и интервентами. В Петрограде было много магазинов, в которых шла оживленная торговля. В 1914 году я с удовольствием бродил по его улицам, покупая разные мелочи и наблюдая многолюдную толпу. Все эти магазины закрыты. Во всем Петрограде осталось, пожалуй, всего с полдюжины магазинов. Есть государственный магазин фарфора, где за семьсот или восемьсот рублей я купил как сувенир тарелку, и несколько цветочных магазинов. Поразительно, что цветы до сих пор продаются и покупаются в этом городе, где большинство оставшихся жителей почти умирает с голоду и вряд ли у кого-нибудь найдется второй костюм или смена изношенного и залатанного белья. <...> Я не уверен, что сло-

ва “все магазины закрыты” дадут западному читателю какое-либо представление о том, как выглядят улицы в России. Они не похожи на Бонд-стрит или Пикадилли в воскресные дни, когда магазины с аккуратно спущенными шторами чинно спят, готовые снова распахнуть свои двери в понедельник. Магазины в Петрограде имеют самый жалкий и запущенный вид. Краска облупилась, витрины треснули, одни совсем заколочены досками, в других сохранились еще засиженные мухами остатки товара; некоторые заклеены декретами; стекла витрин потускнели, все покрыто двухлетним слоем пыли. Это мертвые магазины. Они никогда не откроются вновь»[214].

Стоит сказать (и даже подчеркнуть это), что постреволюционную разруху видел и Замятин. В 1919 г., за год до визита Уэллса в Советскую Россию, он писал: «Партия организованной ненависти, партия организованного разрушения делает свое дело уже полтора года. И свое дело – окончательное истребление трупа старой России, – эта партия выполнила превосходно. <...> Но не менее ясно, что организовать что-нибудь иное, кроме разрушения, эта партия, по самой своей природе, не может. К созидательной работе она органически не способна[215]. <...> Взяли в свои руки промышленность, развеяли по ветру прах капиталистов, выкинули “саботажников” и уже не на кого больше сваливать вину. Но промышленности нет, заводские трубы перестают дымить одна за другой, и уже официальные газеты заводят речь о концессиях, о приглашении иностранных капиталистов и иностранных “саботажников”, чтобы организовать социалистическую российскую промышленность»[216].

Итак, «Россия во мгле». Но откуда же эта невероятная техника в романе? Скажем, аэро, которыми пользуются для передвижения по воздуху герои романа, появятся чуть позже в поэме «Летающий пролетарий» Маяковского и в «Аэлите» Алексея Толстого. В каком-то смысле это проекция утопических мечтаний новых властителей страны о всеобщей электрификации и т.п. Но эта проекция помножена на технические возможности современного мира. И прежде всего Англии. И дело тут не только в биографическом опыте Замятина. Именно Великобритания весь XIX и начало XX в. была образцом для развивающегося европейского человечества. Ей подражали и Франция, и Германия, и Россия. Англоманство русских интеллектуалов от А. Дружинина до М. Каткова хорошо известно. Как отмеча-

[214] *Уэллс Г.* Россия во мгле. М.: Госполитиздат, 1958. С. 11–12.

[215] Система ГУЛАГа и шарашек, т.е. творчества под страхом смерти, еще не была разработана. Это более позднее социальное открытие.

[216] *Замятин Е.* Беседы еретика // *Замятин Е.И.* Я боюсь. С. 47.

ли исследователи, у Достоевского (влюбленного в Шекспира) едва ли не единственный положительный персонаж среди иностранных героев его романов – англичанин Астлей (роман «Игрок»). Но и неприятие Англии во вполне апокалипсических тонах, как ужаса свершившейся утопии мы находим у Достоевского.

В «Зимних заметках о летних впечатлениях» он описывает, как достижения разума могут превратиться в кошмар и безумие, нарисовав Кристальный дворец на выставке в Лондоне как образ обманного, едва ли не антихристова завершения мира. Этот его образ будет своего рода введением в мир прозрачно-кристальных домов-ульев, где живут персонажи Замятина в его невероятном мире. Для сравнения напомню описание замятинского города-государства: «Непреложные прямые улицы, брызжущее лучами стекло мостовых, божественные параллелепипеды прозрачных жилищ, квадратную гармонию серо-голубых шеренг». А вот Достоевский: «...Кристальный дворец, всемирная выставка... Да, выставка поразительна. Вы чувствуете страшную силу, которая соединила тут всех этих бесчисленных людей, пришедших со всего мира, в едино стадо; вы сознаете исполинскую мысль; вы чувствуете, что тут что-то уже достигнуто, что тут победа, торжество. Вы даже как будто начинаете бояться чего-то. Как бы вы ни были независимы, но вам отчего-то становится страшно. Уж не это ли, в самом деле, достигнутый идеал? – думаете вы; – не конец ли тут? не это ли уж и в самом деле,"едино стадо". Не придется ли принять это, и в самом деле, за полную правду и занеметь окончательно? Все это так торжественно, победно и гордо, что вам начинает дух теснить. Вы смотрите на эти сотни тысяч, на эти миллионы людей, покорно текущих сюда со всего земного шара, – людей, пришедших с одною мыслью, тихо, упорно и молча толпящихся в этом колоссальном дворце, и вы чувствуете, что тут что-то окончательное совершилось, совершилось и закончилось. Это какая-то библейская картина, что-то о Вавилоне, какое-то пророчество из Апокалипсиса, в очию совершающееся. Вы чувствуете, что много надо вековечного духовного отпора и отрицания, чтоб не поддаться, не подчиниться впечатлению, не поклониться факту и не обоготворить Ваала, то есть не принять существующего за свой идеал...»[217]

Но вот тут и была проблема – не принять существующего за свой идеал. А идеал, казалось, в первые годы после революции был близок к осуществлению. Военный коммунизм означал, с одной стороны, разруху, полный коллапс хозяйственной жизни, но с другой –

[217] *Достоевский Ф.М.* Зимние заметки о летних впечатлениях // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 5. Л.: Наука, 1973. С. 69–70.

прежде несбыточные мечтания утопистов о всеобщем равенстве вроде бы становились реальностью: все были лишены собственности и прав, остались только обязанности перед государством, при этом была уверенность, что осуществятся великие планы «кремлевского мечтателя» (как назвал Ленина Уэллс), планы ГОЭЛРО, переделки природы, создание Института Труда и т.п. Вот что видел Замятин в современности. Видел, но верил ли? Поясню, почему тут важно указание на современность.

В недавнем исследовании о русской утопии говорится, что отечественным утопиям XVIII в. предшествовали реформы Петра Великого. Важнее прочих были историческая реформа (реформа летоисчисления) и географическая (перенесение границы с Волги – напомню, что в эпоху Возрождения она проходила по Дону – на Урал, по Уральскому хребту, что включило и столицу Москву, и резиденцию Петербург в пределы Европы). Все это поставило Россию в сильную позицию по отношению к миру. Т.В. Артемьева приходит к следующему выводу: «В России своеобразный "всплеск" социального утопизма приходится на последнюю треть XVIII в.»[218] Весьма любопытно заключение ее мысли: «Для российской ментальности указанной эпохи вообще характерна связь утопизма и философии истории, ибо "славное прошлое" является предпосылкой "светлому будущему"»[219]. Это как бы методологический ключ к пониманию социальной направленности утопий. Апотеоза великому реформатору Петру Великому, создателю «славного прошлого», произнесенная исследовательницей, предполагала и желание «светлого будущего» – позитивных утопий. Стало быть, роман Замятина означал, что очень недавнее прошлое, скорее даже, длящееся настоящее было отнюдь не славным, иными словами, можно ожидать и катастрофического развития общества.

Создателем этой ситуации был человек, которого сподвижники, льстецы и враги сравнивали с Петром Великим. Много позже русские эмигранты довольно жестко развели действия Петра и Ленина. Чуть позже создания замятинского романа (1924) Бунин в своем программном эмигрантском тексте так описал Ленина в контексте русских революций и бунтов: чтобы достигнуть огромной власти, писал Бунин, нужна «великая ложь, великое угодничество, устройство волнений, революций, надо от времени до времени по колено ходить в крови. Главное же надо лишить толпу "опиума религии", дать вместо Бога идола в виде тельца, то есть, проще говоря, скота.

[218] *Артемьева Т.В.* От славного прошлого к светлому будущему. Философия истории и утопия в России эпохи Просвещения. СПб.: Алетейя, 2005. С. 9.

[219] Там же. С. 10.

Пугачев! Что мог сделать Пугачев? Вот "планетарный" скот другое дело. Выродок, нравственный идиот от рождения, Ленин явил миру как раз в самый разгар своей деятельности нечто чудовищное, потрясающее; он разорил величайшую в мире страну и убил несколько миллионов человек – и все-таки мир уже настолько сошел с ума, что среди дня спорят, благодетель он человечества или нет?»[220] Ленин стал персонажем бесчисленных интервью западных посетителей (напомню, что брошюру Уэллса «Россия в сумерках» Замятин читал). Писатель общался с Горьким, который на первых же страницах своих мемуаров рисует «сократовский лоб Ленина». Еще более важно, что Замятин, вперекор большинству критиков, хвалил роман Эренбурга «Хулио Хуренито» (написан и издан в 1921 г.), где была глава о Ленине «Великий инквизитор вне легенды», парафраз великого текста Достоевского. Замятин дает свою трактовку нового преобразователя. Образ Благодетеля, правящего Единым Государством, в котором писатель сумел угадать контуры тоталитарного общества, выразительно и портретно похож на Ленина: «Передо мною сидел лысый, сократовски-лысый человек, и на лысине – мелкие капельки пота». Благодетель похож на Великого инквизитора, правда, не в изображении Достоевского, а скорее – Эренбурга. Разница в том, что Эренбург Ленина оправдывает, Замятин же прямо и недвусмысленно называет его палачом.

Что же перед нами за текст? Сатира? Злая пародия на современность? Антиутопия? А может, трагедия о загубленной личности? Все эти элементы в романе есть. Стоит для контрапункта сослаться еще на современного исследователя: «Роман Замятина "Мы" принято характеризовать как антиутопию, как произведение, носящее антисоветский характер. Но писалось оно в 1920 году, в разгар гражданской войны, когда не видно было еще будущей советской фальши, культа личности, когда не было так явно обезличивание людей ("люди-нумера"), критика которого основная в романе, когда в расстрелах, в ЧК трудно еще было увидеть Хранителей, поддерживающих уже действующий строй... И потому ключ к пониманию романа "Мы", написанного не в 30–50 гг., и не в 70-е гг., надо искать не в его антисоветском характере, а в непосредственно изображенной в романе реализации утопической идеи вообще, к которой тогда стремились многие»[221]. Думаю, автор в своем справедливом замечании тем не менее не учитывает прогностических возможностей искусства. Пред-

[220] *Бунин И.* Миссия русской эмиграции // *Бунин И.* Великий дурман. М.: Совершенно секретно, 1997. С. 132.

[221] *Храмов А.* Антиутопия и царство антихриста в романе Замятина «Мы» // http://www.foru.ru/slovo.3960.1.html

видение подобного будущего можно найти и в текстах русских дореволюционных писателей, и хотя бы в простом факте, когда Ленин фотографировался на фоне своих бесчисленных портретов.

Стоит оговорить термин, которым мы хотели бы пользоваться, обозначая роман Замятина. Следом за западными исследователями В.И. Мильдон вводит термин «контрутопия», относя его к В.Ф. Одоевскому, которого он считает предшественником Замятина[222]. Это именование представляется мне продуктивным.

Попытка классификации

Я бы попробовал предложить свою классификацию терминов.

1. У-топия – это то, чего нет в реальности, но что представляется желательным, хотя и неосуществимым (это Т. Мор, Т. Кампанелла, Сирано де Бержерак, М. Щербатов, У. Моррис, А. Богданов и т.д.). Платон, создавая свое «Государство», создавал некий проект, то есть то, что в принципе должно или может исполниться, реализоваться в реальной жизни. Древнегреческий мыслитель апеллировал не к будущему, а к прошлому. Как мы знаем, тоталитарные деспотии тоже учитывали опыт восточных деспотий. Платон думал о реальной возможности построения, опыт прошлого (Египта, к примеру, или архаической Греции) был ему опорой. Это отнюдь не было утопией, хотя и толчок к появлению этого жанра.

Ганс Гольбейн Младший. Портрет Томаса Мора

В своей «Утопии» Томас Мор отвечал самым резким образом на этот знаменитейший диалог Платона. Его «Утопия» это рассказ о невозможности проекта. Мор дал, на мой взгляд, ироническое изображение принципов платоновского государства или, по крайней мере, рецепцию его этатистских идей (имя Платона он не раз поминает на полях своей рукописи), которого нет и быть не может. Намеков на это много. После слов об устройстве Утопии: «Двери двустворчатые,

[222] *Мильдон В.И.* Санскрит во льдах, или Возвращение из Офира. Очерк русской литературной утопии и утопическое сознание. М.: РОССПЭН, 2006. С. 41.

скоро открываются при легком нажиме и затем, затворяясь сами, впускают кого угодно – до такой степени у утопийцев устранена частная собственность» (с. 273–274). Переводчик трактата и автор комментариев А.И. Малеин так поясняет это место: «В примечаниях на полях оригинала сказано: "Это отзывает Платоновым коммунизмом". Ср. "Государство", III, 41b»[223]. Книга не случайно в подзаголовке именуется забавной. Она, конечно, не просто рецепция, а пародийная рецепция на «Государство» Платона[224]. Но в ней были и свои пожелания идеального построения, хотя и без особой веры в эту возможность.

В.И. Мильдон ссылается на слова А. Кирхенгайма («Вечная утопия». СПб., 1902): «В государстве Платона справедливость, исполнение гражданами своих обязанностей по отношению к государству составляет основной принцип; в "Утопии" же Мора все клонится к исполнению государством своих обязанностей по отношению к обществу»[225]. Это было замечательное, но в те времена малоисполнимое пожелание – где бы то ни было. Место, которого нет.

---

[223] *Мор Т.* Золотая книга, столь же полезная, сколь и забавная, о наилучшем устройстве государства и о новом острове УТОПИИ // *Эразм Роттердамский*. Воспитание христианского государя. М.: Мысль, 2001. С. 274.

[224] Жители Утопии «благодаря Гитлодею, знакомы с греческими авторами и быстро научились понимать их, тем более, что сами происходят от греков» (*Свентоховский А.* История утопий. М.: Типография В.М. Саблина, 1910. С. 51). Начиная с названия острова Утопия, т.е. места, которого нет (раньше «он назывался *Абракса*», т.е. *неизреченное имя*), имени рассказчика Гитлодей, происходящего от слова «гитлос» (*болтовня*); то есть перед нами болтун, далее назвния главного города, имеющего два варианта – *Амаурот* (*темный*, *неназываемый*, т.е. тоже отрицает его существование) и *Ментриано* (происходящий от латинского глагола mentri – лгать), Мор показывает всю фиктивность этого государства: река *Анидра*, т.е. река без воды, глава государства, называемый *адем*, т.е. несуществующий народ, или «анемолийские послы» («анемолийский» – от греческого «ветреный», в переносном смысле несуществующий, мнимый) и т.д.

[225] *Мильдон В.И.* Санскрит во льдах, или Возвращение из Офира. С. 105. В России существовала длительная традиция неприятия социальных идей Платона – от Чернышевского до С.М. Соловьёва. Этой традиции принадлежит и Замятин. Скажем, Соловьёв видел идею Платона в историческом контексте. Он писал в работе 1858–1859 гг.: «Когда греки, в конце своего блестящего, но одностороннего развития, не могли сладить с прогрессом, то и у них, у лучших людей, у лучших умов между ними, явился протест против прогресса, который преимущественно обнаружился в политических сочинениях Платона ("Государство" и "Законы"). Здесь высказалось стремление возвратить общество к первоначальной простоте, единству, остановить дальнейшее движение, развитие личных отношений, личных способностей, личных средств, и высшим идеалом поставлено то общество, в котором у человека отняты семейство и собственность, два могущественных двигателя при развитии силы человека. Понятно, что мысль о подобном общественном устройстве могла явиться в языческом мире, когда господствовал самый низкий взгляд на достоинство человека» (*Соловьёв С.М.* Исторические письма // *Соловьёв С.М.* Соч.: В 18 книгах. Кн. XVI. Работы разных лет. М.: Мысль, 1995. С. 356).

2. Антиутопия – это реакция на утопические проекты, страх, что они могут осуществиться. Антиутопия рисует то, что вызывает ужас, как возможность, как то, что, не дай Бог, явится в реальности. Хотя все авторы антиутопий прекрасно понимают, что их тексты не более чем игра ума и заявление своей мировоззренческой позиции. Можно назвать «Город без имени» В. Одоевского, «Сон смешного человека» Ф. Достоевского, «Робур-завоеватель» Жюля Верна, «Вечер в 2217 году» Н.Д. Федорова, «Железная пята» Джека Лондона, «Человек-невидимка» Г. Уэллса, «О дивный новый мир» О. Хаксли, «Котлован» и «Ювенильное море» А. Платонова, «Хищные вещи века» А. и Б. Стругацких и т.д.

3. Контрутопия – явление новое, еще не очень изученное. Поэтому предлагаю свою трактовку. На мой взгляд, контрутопия строится, как реакция на то, что уже существует в жизни, в доведении этих жизненных интенций до логического конца. Мне приходят в голову всего несколько произведений в этом жанре. Это «Три разговора» Вл. Соловьёва, где контрутопией является включенная в трактат «Краткая повесть об антихристе». В XX в. это «Мы» Замятина, «1984» Оруэлла, «451 градус по Фаренгейту» Рэя Брэдбери, «Обитаемый остров» братьев Стругацких.

Все эти авторы опирались не на полемику с некоей утопией, а проецировали реальные жизненные тенденции. Военный коммунизм – подоснова романа Замятина, Советский Союз – основа кошмара Оруэлла, утвердившееся массовое общество – то, что гротескно изобразил в своей контрутопии Брэдбери, доведенный до безумия мир тоталитарного человечества у Стругацких.

Иго или безумие разума

Обычно герой попадает в страну утопию извне, у Замятина явно новый ход – речь изнутри утопии, рассказ от лица героя – жителя этой утопии. Это перенесение говорит о том, что утопия уже не воображаемый, а почти свершившийся факт. Надо учесть, что герой строит некий космический корабль «Интеграл», должный проникнуть в сопредельные части Вселенной. Герой не раз произносит слова о необходимости строить жизнь по законам разума. Сошлюсь опять на Мильдона: «В русских литературных утопиях XIX в. очень силен рационалистический дух, уповающий на жизнь по заранее определенным условиям, охватывающим все стороны человеческого бытия. Е. Замятин в “Мы” развил это представление, сатирически фантазируя на тему, непременную в отече-

ственной утопии»[226]. Нечто похожее произносит и И.В. Кондаков, говоря, что в своем романе Замятин изображает «иго разума»[227]. И приводя последние слова героя, считает, что это издевка Замятина: «Только в самом конце романа, уже после операции по удалению фантазии, герой вновь, как и в начале своего рассказа, записывает: "И я надеюсь – мы победим. Потому что разум должен победить". Это последняя фраза романа "Мы": индивидуальное сознание героя без остатка растворяется в "коллективном разуме" масс; надежда на всеобщую логику сменяется уверенностью в ней»[228]. Но Замятин знал, что разум не может быть коллективным. Коллективным может быть только безумие. И так ли рационалистичен Замятин в своей контрутопии? Скорее, у него демонстрация иррационализма, до которой может довести рационализм.

Карл Шмитт писал в 1923 г. о «Пролеткульте» как «замечательном случае радикальной диктатуры воспитания». И добавлял: «Но этим еще не объясняется, почему именно в России идеи промышленного пролетариата современных больших городов смогли обрести такую власть. Причина в том, что здесь действовали также новые, иррационалистические мотивы применения силы. Не рационализм, который из-за крайнего преувеличения превращается в свою противоположность и предается утопическим фантазиям, а новая оценка рационального мышления вообще, новая вера в инстинкт и интуицию, которая устраняет любую веру в дискуссию»[229].

Кому как не британцу Замятину, строителю ледоколов и автору «Островитян», это было знать. Он и знал. И понимал.

«Поражение, мученичество в земном плане – победа в плане высшем, идейном. Победа на земле – неминуемое поражение в другом, высшем плане»[230], – писал он в 1918 г. Разум никогда не побеждал, побеждало безумие. Разум Сократа привел его к чаше с цикутой, которую его заставил выпить сошедший с ума «коллективный разум» афинян[231]. У толпы вообще нет разума. Не случайно в

[226] *Мильдон В.И.* Санскрит во льдах, или Возвращение из Офира. С. 51.

[227] *Кондаков И.В.*, *Шнейберг Л.Я.* Русская литература XX века. Кн. 1 М.: Новая волна, 2003. С. 359.

[228] Там же. С. 347.

[229] *Шмитт К.* Духовно-историческое состояние современного парламентаризма. // *Шмитт К.* Политическая теология. М.: КАНОН-пресс-Ц, 2000. С. 237–238.

[230] *Замятин Е.* Скифы ли? // *Замятин Е.И.* Я боюсь. С. 23.

[231] Замятин писал (1918): «Несчастный, лысый старик Сократ. У него – только слово; против него – тысячи тяжеловооруженных. Но он один против тысяч был страшен: ему дали цикуты» (*Замятин Е.* Они правы // *Замятин Е.И.* Я боюсь. С. 42).

новом обществе так ненавистен Кант, который, показав возможности чистого разума, писал, что пользование собственным умом есть выход человека из эпохи несовершеннолетия. Иными словами, вне этой кантовской идеи человек инфантилен. «Да, этот Тэйлор был, несомненно, гениальнейшим из древних. Правда, он не додумался до того, чтобы распространить свой метод на всю жизнь, на каждый шаг, на круглые сутки – он не сумел проинтегрировать своей системы от часу до 24. Но все же как они могли писать *целые библиотеки о каком-нибудь там Канте* (курсив мой. – *В. К.*) – и едва замечать Тэйлора – этого пророка, сумевшего заглянуть на десять веков вперед»[232]. Заметим, что «кремлевский мечтатель» ненавидел Канта, но проповедовал тэйлоризм, где разум заменен статистикой и повторяемостью движений.

Именно одного из основателей философии рацио отвергает новый мир. И это не случайно, поскольку Кант полагал, что пользоваться разумом человек может только сам: «*Просвещение – это выход человека из состояния своего несовершеннолетия, в котором он находится по собственной вине. Несовершеннолетие* есть неспособность пользоваться своим рассудком без руководства со стороны кого-то другого. *Несовершеннолетие по собственной вине* – это такое, причина которого заключается не в недостатке рассудка, а в недостатке решимости и мужества пользоваться им без руководства со стороны кого-то другого. Sapere aude! — имей мужество пользоваться собственным умом! – таков, следовательно, девиз Просвещения»[233]. Об инфантилизме как непременном условии тоталитаризма писал Карл Манхейм. Это важнейшее прозрение Замятина.

У Замятина есть небольшие рассказы: «Мамонт», «Пещера», «Дракон» – о том, как люди после революции превращаются в троглодитов. Откуда же разум в государстве Благодетеля? Можно пойти по вульгарному пути, предположив, что троглодиты те, кто за кремлевской стеной, а машину строят те, кто внутри.

Накануне романа «Мы» в 1919 г. он пишет статью «Завтра», где очень четко расставляет акценты. Он не против будущего, но он реалист, или, если угодно, как он сам себя называл, «неореалист». Поэтому главное оружие свободного человека, по его мнению, – это

[232]Надо сказать, имя Канта поминается в романе не раз, и всегда с негативным оттенком. Вот еще пример: «У нас эту математически-моральную задачу в полминуты решит любой десятилетний нумер; у них не могли – все их Канты вместе (потому, что ни один из Кантов не догадался построить систему научной этики, т.е. основанной на вычитании, сложении, делении, умножении)» (11).

[233]*Кант И.* Ответ на вопрос: что такое просвещение? // *Кант И.* Сочинения на немецком и русском языках. Т. 1. М.: KAMI, 1994. С. 127.

разум, это слово, т.е. Логос. Он выступает как наследник русской интеллигенции, выраставшей на текстах классической филологии, понимавшей ценность слова. Приведу слова Аверинцева: «Слово “филология” состоит из двух греческих корней. “Филейн” означает “любить”. “Логос” означает “слово”, но также и “смысл”: смысл, данный в слове и неотделимый от конкретности слова. Филология занимается “смыслом” – смыслом человеческого слова и человеческой мысли, смыслом культуры, – но не нагим смыслом, как это делает философия, а смыслом, живущим внутри слова и одушевляющим слово. Филология есть искусство понимать сказанное и написанное»[234].

В этом контексте, думаю, стоит прочитать слова Замятина, воспевшего не «иго разума», но его величие и его трагедию. Вот его текст: «Единственное оружие, достойное человека – завтрашнего человека – это слово. Словом русская интеллигенция, русская литература – десятилетия подряд боролась за великое человеческое завтра. И теперь время вновь поднять это оружие. Умирает *человек*. Гордый homo erectus становится на четвереньки, обрастает клыками и шерстью, в человеке – побеждает зверь. Возвращается дикое средневековье, стремительно падает ценность человеческой жизни, катится новая волна еврейских погромов. Нельзя больше молчать. <...> На защиту человека и человечности зовем мы русскую интеллигенцию. Наше обращение не к тем, кто не приемлет сегодня во имя возврата к вчерашнему; наше обращение не к тем, кто безнадежно оглушен сегодняшним днем; наше обращение к тем, то видит далекое завтра – и во имя завтра, во имя человека – судит сегодня»[235].

В этом тексте «мы» – это вымирающие единицы. В романе стройно и грозно марширующие колонны.

Почему вдруг «мы»?..

Обычно, говоря о замятинском романе, вспоминают бесконечное «мы» поэтов Пролеткульта. Однако тема «я» и «мы» была давней темой русской мысли. Не будем вспоминать споры славянофилов и западников. Но стоит указать на эпоху становления народничества, из которого вырос большевизм. Как напомнил Н. Валентинов, еще в 1870-х годах, характеризуя деревенскую Русь, Глеб Успенский сравнил ее со скопищем плывущей по морю воблы, показав отсутствие в

[234] *Аверинцев С.С.* Похвальное слово филологии // Юность. 1969. № 1. С. 99.

[235] *Замятин Е.* Завтра // *Замятин Е.И.* Я боюсь. С. 49.

крестьянстве «я»[236]. Валентинов цитирует Успенского: «Однородное племя, живущее какой-то сплошной жизнью, какой-то коллективной мыслью и только в сплошном виде доступное пониманию. Отделить из этой миллионной массы единицу – дело невозможное»[237].

Но, продолжает Валентинов, будучи тогда марксистом, к 1908 г. (время действия его рассказа) он уже видел новые варианты отказа от «я» и замены его в человеческом сознании обобщением «мы». В политической жизни XX в. уже он видел «радостно ощущаемый выход из своего узкого “я” в широкий мир коллективной души»[238]. Он очень тесно общался тогда с Андреем Белым, которому и рассказал свои соображения. Реакция Белого была резка и моментальна. Он ответил картинкой будущей жизни, в которой угадывается схема замятинского романа: «Вижу дортуары, тысячи, сотни тысяч, миллионы кроватей, ряд за рядом уходят куда-то в бесконечность. На кроватях спят “мы”. У всех одного и того серого цвета одеяло. Одинакового цвета ночные туфли, одного и того же вида столик у кровати, у всех одинаковые сновидения. Чудовищная машина наделала миллионы одинаковых кукол и вложила в них подобие души. <...> Заявляю: среди “мы” я не буду. В дортуары на кровать, под соответствующим номером[239] мне отведенную, не пойду»[240].

Эта же тема звучит в знаменитом событийном романе Белого «Петербург», где герой возмущается, что ему предлагают быть не «я», а «мы». Здесь мы можем найти любопытные сопряжения. Не раз справедливо говорилось, что «Петербург» с его темами и проблемами нужно рассматривать в контексте тем и образов Достоевского. Скажем, изображение Белым Невского проспекта весьма напоминает изображение Достоевским Кристального дворца, ужас перед толпой. К этому стоит добавить еще одно сближение, что Замятин считал себя в области формы учеником Андрея Белого, тексты которого, особенно «Петербург», где был изображен мир «нумерованной циркуляции», знал очень хорошо, как и положено талантливому ученику. В положительном – и угрожающем – контексте слово «мы» задолго до Пролеткульта прозвучало у Блока: «Да, скифы – мы! Да, азиаты мы!» Тут, разумеется, номеров не было,

[236] *Валентинов Н.* Два года с символистами. М.: Издательский дом XXI век – Согласие, 2000. С. 150.

[237] Там же. С. 150–151.

[238] Там же. С. 154.

[239] Тут уже можно увидеть и одинаковую одежду замятинской контрутопии («юнифу»), понимание героя, что он заболел, когда начал видеть свои сны и обрел настоящую душу, соответствующие каждому номера и т.д.

[240] Там же. С. 158–159.

была стихия. Но именно стихию «мы» и брали в Едином Государстве романа под контроль номерами. «Я» менее стихийно, чем «мы», ибо «мы» существует вне разума. В первобытном стаде, подчиняясь правилам стада, роевому принципу, а в развитом обществе существует как нечто идеологически заданное.

Поразительно, что самые первые строчки романа «Мы» как бы отрицают романность, художественность предлагаемого читателю текста: «Я просто списываю – слово в слово – то, что сегодня напечатано в Государственной Газете». Разумеется, это голос героя, а не автора. Герой выражает вроде бы новое мировоззрение, удивительно совпадающее с определенной жизнестроительной концепцией начала 20-х годов: «Я, Д-503, строитель *Интеграла*, – я только один из математиков Единого Государства. Мое привычное к цифрам перо не в силах создать музыки ассонансов и рифм. Я лишь попытаюсь записать то, что вижу, что думаю – точнее, что мы думаем (именно так: мы, и пусть это "МЫ" будет заглавием моих записей). Но ведь это будет производная от нашей жизни, от математически совершенной жизни Единого Государства, а если так, то разве это не будет само по себе, помимо моей воли, поэмой? Будет – верю и знаю». Такова же была и позиция идеологов левого коммунизма, полагавших, что жизнь становится прекрасной как поэма. Поэтому и нечего сочинять!

Стоит привести «Писательскую памятку» Н. Чужака, как бы квинтэссенцию футуристической и лефовской идеи «литературы факта», говорящего, заметим, от лица «мы»: «Новая литература – это и есть *литература утверждения факта*. <...> Литература есть такой же осколок жизни, как и всякий другой участок. **Мы** не мыслим себе отрыва писателя от того предмета, о котором он пишет. **Нам** смешно сейчас всякое воспевание со стороны, и **нас** не убеждает даже та сатира, объект которой не подвергался предварительно определенному воздействию со стороны сатирика. **Мы** требуем *строительной увязки* писателя с темой»[241] (выделено мной. – *В. К.*)

Можно вообразить Единое Государство Замятина как авангардистский проект. Авангард – это система упрощения высокой культуры. Лефовец Михаил Левидов в январе 1923 г. писал: «Полтораста лет после Петра – один Пушкин и 90% безграмотных. Нет, довольно! Противоестественное уродство пора прекратить. Вопиющему уродству не должно быть более места. Банку музейную, где в поту, слезах и крови, как лебедь, горделивая и белоснежная, плавала без-

[241] *Чужак Н.* Писательская памятка // Литература факта. Первый сборник материалов работников ЛЕФа. М.: Захаров, 2000. С. 15.

мятежно культура, нужно разбить»[242]. И заключал: «Достоевского в музей, а Россию из музея, из банки со спиртом – в живую жизнь. Вот где смысл и значение организованного упрощения культуры, которое осуществляет революция»[243]. Простодушие и откровенность замечательные. Уничтожение культуры воспринимается как заслуга. Но это и есть позиция Единого Государства. Вот слова героя: «К счастью, допотопные времена всевозможных шекспиров и достоевских – или как их там – прошли, – нарочно громко сказал я».

Что же делают поэты Единого Государства? Об этом тоже существует издевательски-сатирическое описание (словами героя, разумеется): «Величественное целое – наш Институт Государственных Поэтов и Писателей. Я думал: как могло случиться, что древним не бросалась в глаза вся нелепость их литературы и поэзии. Огромнейшая великолепная сила художественного слова – тратилась совершенно зря. Просто смешно: всякий писал – о чем ему вздумается. Так же смешно и нелепо, как то, что море у древних круглые сутки тупо билось о берег, и заключенные в волнах силлионы килограммометров – уходили только на подогревание чувств у влюбленных. Мы из влюбленного шепота волн – добыли электричество, из брызжущего бешеной пеной зверя – мы сделали домашнее животное: и точно так же у нас приручена и оседлана когда-то дикая стихия поэзии. Теперь поэзия – уже не беспардонный соловьиный свист: поэзия – государственная служба, поэзия – полезность.

Наши знаменитые “Математические Нонны”: без них – разве могли бы мы в школе так искренне и нежно полюбить четыре правила арифметики? А “Шипы” – это классический образ: Хранители – шипы на розе, охраняющие нежный Государственный Цветок от грубых касаний... Чье каменное сердце останется равнодушным при виде невинных детских уст, лепечущих как молитву: “Злой мальчик розу хвать рукой. Но шип стальной кольнул иглой, шалун – ой, ой – бежит домой” и так далее? А “Ежедневные оды Благодетелю”? Кто, прочитав их, не склонится набожно перед самоотверженным трудом этого Нумера из Нумеров? А жуткие красные “Цветы Судебных приговоров”? А бессмертная трагедия “Опоздавший на работу”? А настольная книга “Стансов о половой гигиене”?

Вся жизнь во всей ее сложности и красоте – навеки зачеканена в золоте слов».

---

[242] *Левидов Мих.* Организованное упрощение культуры // *Левидов Мих.* Простые истины (о читателе, о писателе). М.–Л.: Издание автора, 1927. С. 156.

[243] Там же. С. 190.

Здесь очевидна пародийная проекция, пародийное развитие идей стихотворения Маяковского «Поэт рабочий» (1918):

Мозги шлифуем рашпилем языка.
Кто выше – поэт
или техник,
который
ведет людей к вещественной выгоде?
Оба.
Сердца – такие ж моторы.
Душа – такой же хитрый двигатель.
....
Отгородимся от бурь словесных молом.
К делу!
Работа жива и нова.
А праздных ораторов –
на мельницу!
К мукомолам!
Водой речей вертеть жернова.

А также усиление идей платоновского «Государства» – не изгнание поэтов, а превращение их деятельности в государственную пользу.

А вот и конкретный пример из романа:

«А, вы тоже пишете для “Интеграла”? Ну, а скажите, о чем? Ну, вот хоть, например, сегодня.

– Сегодня – ни о чем. Другим занят был... – “Б” брызнуло прямо в меня.

– Чем другим?

R сморщился:

– Чем-чем! Ну, если угодно – приговором. Приговор поэтизировал. Один идиот, из наших же поэтов... Два года сидел рядом, как будто ничего. И вдруг – на тебе: “Я, говорит, – гений, гений – выше закона”. И такое наляпал... Ну да что... Эх!»

И вот перед казнью поэта-преступника его сотоварищ по цеху читает стихи: «Резкие, быстрые – острым топором – хореи. О неслыханном преступлении: о кощунственных стихах, где Благодетель именовался... нет, у меня не поднимается рука повторить».

Замятин боролся с идеологией, перспективы которой он увидел лучше многих. Дело не в одной России, а в системе насилия, которое организует мир по правилам сумасшедшего дома. За два года до романа он пишет: «Остричь все мысли под нолевой номер,

одеть всех в установленного образца униформу; обратить еретические земли в свою веру артиллерийским огнем. Так османлисы обращали гяуров в истинную веру; так тевтонские рыцари мечом и огнем временным спасали язычников от огня вечного; так у нас, на Руси, лечили от заблуждений раскольников, молокан, социалистов. И не точно ли так же теперь? Константин Победоносцев умер – да здравствует Константин Победоносцев!»[244] Вообще возрождение русского великого инквизитора конца XIX в. в советское время увидел не только Замятин, но и Маяковский в своей великой комедии «Баня», где зрителю и читателю является руководитель окружающего мира Победоносиков.

Замятин, конечно, родил не только «1984» Оруэлла, но и социальную фантастику – «Неукротимую планету» Гарри Гаррисона (о столкновении жителей города, отделивших себя стеной от жителей леса). Машина благодетеля неуловимо напоминает машину для наказания преступника в новелле Кафки («Исправительная колония»). «Неизмеримая секунда. Рука, включая ток, опустилась. Сверкнуло нестерпимо-острое лезвие луча – как дрожь, еле слышный треск в трубках Машины. Распростертое тело – все в легкой, светящейся дымке – и вот на глазах тает, тает, растворяется с ужасающей быстротой. И – ничего: только лужа химически чистой воды, еще минуту назад буйно и красно бившая в сердце...». Но, если вспомнить, у Кафки машина вырезала на теле преступника его приговор. А вот, скажем, прямое продолжение Кафки: «Когда вошел R-13 (поэт. – *В. К.*), я был совершенно спокоен и нормален. С чувством искреннего восхищения я стал говорить о том, как великолепно ему удалось хореизировать приговор и что больше всего именно этими хореями был изрублен, уничтожен тот безумец.

– ...И даже так: если бы мне предложили сделать схематический чертеж Машины Благодетеля, я бы непременно – непременно как-нибудь нанес на этом чертеже ваши хореи, – закончил я».

Но куда делся Бог и его разум? Ведь автор – сын православного священника, который не мог не помнить слов апостола Иоанна: «Знаем также, что Сын Божий пришел и дал нам свет и разум, да познаем Бога истинного и да будем в истинном Сыне Его Иисусе Христе. Сей есть истинный Бог и жизнь вечная» (1 Ин. 5, 20). Интересно недавнее исследование об этом романе, процитирую маленький отрывок: «Удивительно, но не осмыслив душу, в Едином Государстве вполне “успешно” осмыслили Бога. Религиозная символика вообще пронизывает роман от начала до конца. Так, Ка-

[244] *Замятин Е.* Скифы ли? // *Замятин Е.И.* Я боюсь. С. 27.

менные скрижали Моисея выворачиваются наизнанку и становятся Часовыми скрижалями. Да и сам стеклянный город – антитеза Иерусалима. "...город подобен чистому стеклу... и не войдет в него ничто нечистое, а только те, кто написаны у Агнца в книге жизни"; а мы по сюжету романа знаем, что "в книгу жизни" попасть было непросто»[245]. И здесь становится понятна подмена божественных смыслов – совсем другими.

У В.И. Мильдона есть тонкое замечание о сути утопии – она *магична:* «Психо- и гносеологические предпосылки утопии уходят в те слои человеческой натуры, где возникают многообразные формы магических представлений. Утопия – та же магия: благое (вымышленное) место наделяется свойствами, каких нет у окружающего. Только потому, что эти свойства воображаемы, они могут (таково магическое условие) сделаться действительными. Стоит *подумать*, и мыслимое воплотится. Вероятно, этим вызвано то, что грядущее (место, которого нет) наделялось признаками, свойственными теперешней жизни (месту, которое есть). Это место не понималось *другим*, в нем лишь устранялись дефекты, в соответствии с магической практикой»[246]. Но это именно утопия. В романе Замятина «Мы» изображен шаржированный магизм утопии. Скажем, даже прогулка в Едином Государстве выглядит как магическое действо: «Мы шли так, как всегда, то есть так, как изображены воины на ассирийских памятниках: тысяча голов – две слитных, интегральных ноги, две интегральных, в размахе, руки. В конце проспекта – там, где грозно гудела аккумулирующая башня – навстречу нам четырехугольник: по бокам, впереди, сзади – стража. <...> Огромный циферблат на вершине башни – это было лицо: нагнулось из облаков и, сплевывая вниз секунды, равнодушно ждало». Но особенно это магически-ритуальное действо видно в описании Дня Единогласия: «Когда перед началом все встали и торжественным медленным пологом заколыхался над головами гимн – сотни труб Музыкального Завода и миллионы человеческих голосов, – я на секунду забыл все: забыл что-то тревожное, что говорила о сегодняшнем празднике I, забыл, кажется, даже о ней самой. <...> Все глаза были подняты туда, вверх: в утренней, непорочной, еще не высохшей от ночных слез синеве – едва заметное пятно, то темное, то одетое лучами. Это с небес нисходил к нам Он – новый Иегова на аэро, такой же мудрый и любяще-жестокий, как Иегова древних. С каждой минутой

[245] *Винкельман А.* Роман Е.И. Замятина «МЫ»: о √-1 следует молчать. Философические письма // Студенческий альманах. 2016. № 3. С. 27.

[246] *Мильдон В.И.* Санскрит во льдах, или Возвращение из Офира. С. 10.

Он все ближе, – и все выше навстречу ему миллионы сердец, – и вот уже Он видит нас. И я вместе с ним мысленно озираю сверху: намеченные тонким голубым пунктиром концентрические круги трибун – как бы круги паутины, осыпанные микроскопическими солнцами (сияние блях); и в центре ее – сейчас сядет белый, мудрый Паук – в белых одеждах Благодетель, мудро связавший нас по рукам и ногам благодетельными тенетами счастья». Для контрутопии Замятина это выявление сути псевдоразумности описываемого им мира. Это магия, не принимаемая писателем.

Корень из минус единицы

И в какой-то момент строитель «Интеграла» Д-503 вдруг понимает, что то, что он называл знанием, не что иное, как вера, т.е. мнимое знание, которое хуже, чем простая вера: «Вечер. Легкий туман. Небо задернуто золотисто-молочной тканью, и не видно: что там – дальше, выше. Древние знали, что там их величайший, скучающий скептик – Бог. Мы знаем, что там хрустально-синее, голое, непристойное ничто. Я теперь не знаю, что там я слишком много узнал. Знание, абсолютно уверенное в том, что оно безошибочно, – это вера. У меня была твердая вера в себя, я верил, что знаю в себе все. И вот –». Но он не знал, он боялся узнать, потому что это знание запрещалось Единым Государством. Речь идет о корне из минус единицы. Мнимое знание пугается мнимого числа.

Шутливая иллюстрация на тему "мнимого" числа

«Однажды Пляпа рассказал об иррациональных числах – и, помню, я плакал, бил кулаками об стол и вопил: "Не хочу √-1! Выньте меня из √-1!" Этот иррациональный корень врос в меня как что-то чужое, инородное, страшное, он пожирал меня – его нельзя было осмыслить, обезвредить, потому что он был вне ratio». И герой все силы своего ума прилагает к тому, чтобы как бы вычеркнуть возможность иррационального из жизни. Но тут стоит вспомнить классическое определение знаменитого немецкого социолога: «Постепенно всем становится ясно, что, после

того как нам стали известны бессознательные мотивы нашего поведения, уже невозможно жить так, как мы жили раньше, когда мы ничего не знали о них»[247].

По справедливому наблюдению отечественной исследовательницы, «мнимые числа не остались без внимания в культуре XX века, став из математической, скорее, культурфилософской проблемой. “Корень из минус единицы” символично прошел сквозь весь прошлый век»[248]. Не будем перебирать многих, писавших об этом. Достаточно сослаться здесь на Шпенглера. Шпенглер писал, что иррациональное число антиэллинистично, что «с введением мнимых ($\sqrt{-1} = i$) и комплексных чисел <...> были разрушены последние остатки антично-популярной осязаемости. <...> Выражения типа $x + yi$ находятся уже за пределами возможностей античного мышления»[249]. Иррациональных чисел боится и герой романа. Это говорит о том, что он находится в пределах платоновской античной утопии. Более того, он хочет весь мир свести к простым арифметическим законам: «Таблица умножения мудрее, абсолютнее древнего Бога: она никогда – понимаете: никогда – не ошибается. И нет счастливее цифр, живущих по стройным вечным законам таблицы умножения. Ни колебаний, ни заблуждений. Истина – одна, и истинный путь – один; и эта истина – дважды два, и этот истинный путь – четыре. И разве не абсурдом было бы, если бы эти счастливо, идеально перемноженные двойки – стали думать о какой-то свободе, т.е. ясно – об ошибке?»

Весь большевизм и затем нацизм были чудовищными историческими попытками уйти из пределов современности и вернуться в классическую эллинскую эпоху, где мнимые числа оставались (куда уже им было деться!), на них, собственно, и строились тоталитарные структуры, которые в этом никогда бы не признались. Ведь, несмотря на возврат к Арминию, нацисты имели классическую основу образования, на которой строилась немецкая школа. Да и Арминий – это оборотная сторона римских легионов. Любая попытка обнаружить это каралась смертью.

Разум, который делает вид, что иррационального не существует (уже после того, как оно открыто), который не включает его в новую суперсистему, сходит с ума от сверхнапряжения, пытаясь иррацио-

[247] *Манхейм К.* Идеология и утопия // *Манхейм К.* Диагноз нашего времени. М.: Юрист, 1994. С. 42.

[248] *Киселева М.* Роббер Музиль: тело и слово как способ познания героев // Вопросы литературы. 2009. № 3. С. 350.

[249] *Шпенглер Освальд.* Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Т. 1. Гештальт и действительность. М.: Мысль, 1993. С. 231.

нальное выдать за рациональное, тем самым становится сам иррациональным. Сошлюсь снова на классическую работу Манхейма, отметившего именно эту особенность тотальной «разумности»: «Нет ничего более потустороннего, чем рациональная замкнутая система, нет ничего, что при известных обстоятельствах таило бы в себе такую иррациональную мощь, как строго ограниченные своими рамками мысленные построения»[250].

Для Замятина попытка построить непротиворечивую систему мира вызывает только иронию, раз это не получилось даже у Бога. Итак, большевики строят рай на земле. Стоит посмотреть предыдущую, основную, попытку. Еретик-ироник Замятин в 1921 г. пишет заметку «Рай»: «Кажется, никому не приходило в голову, что стержневое безвкусие вселенной – в поразительном отсутствии монизма: вода и огонь, горы и пропасти, праведники и грешники. Какая точная простота, какое было бы не омраченное ни единой мыслью счастье, если бы Он сразу создал единую огневоду, если бы Он сразу избавил человека от дикого состояния свободы? В полифонии всегда есть опасность какофонии. Ведь знал же Он, учреждая Рай: там только монофония, только свет. <...> Мы, несомненно, живем в эпоху космическую – создания нового неба и новой земли. И, разумеется, ошибки Иалдабаофа мы не повторим; полифонии, диссонансов – уже не будет: одно величественное, монументальное, всеобъемлющее единогласие»[251].

Но без диссонансов мир не существует, Замятин об этом все время пишет, что без сатаны не было бы движения. Есть он и в мире Единого Государства. Но к этой отрицательной силе он тоже весьма скептически относится.

Теперь нельзя не перейти к героине, выступающей как Мефистофель этого мира. **Замятин откровенен в своих рисунках образов. Женщина и дана как Мефистофель**: «Опять опустила глаза в письмо – и что там у ней внутри за опущенными шторами? Что она скажет – что сделает через секунду? Как это узнать, вычислить, когда вся она – оттуда, из дикой, древней страны снов.

Я молча смотрел на нее. Ребра – железные прутья, тесно... Когда она говорит – лицо у ней, как быстрое, сверкающее колесо: не разглядеть отдельных спиц. Но сейчас колесо – неподвижно. И я увидел странное сочетание: высоко вздернутые у висков темные брови – насмешливый острый треугольник, обращенный вер-

[250] *Манхейм К.* Идеология и утопия // *Манхейм К.* Диагноз нашего времени. М.: Юрист, 1994. С. 185.

[251] *Замятин Е.* Рай // *Замятин Е.И.* Я боюсь. С. 53.

шиною вверх – две глубокие морщинки, от носа к углам рта. И эти два треугольника как-то противоречили один другому, клали на все лицо этот неприятный, раздражающий Х – как крест: перечеркнутое крестом лицо».

В своей «Современной утопии» Уэллс написал о Платоне (вернемся и мы к нему): «Платон противопоставил семейной близости и теплоте домашнего очага поэтическую приверженность идеалу общественности, чего Аристотель, как показывает его критика Платона, понять не мог. Но в то время как церковь противопоставила семье вечное детство и участие в церковной организации, Платон как бы предвидел современные нам взгляды и понимал невыгодность лишения потомства наиболее благородных представителей человеческого рода. Он нашел исход в многоженстве, или, вернее, в многобрачии, так как каждый представитель правящего класса в его Утопии считался состоящим в браке со всеми представителями того же класса, но описание системы он только наметил, и наметил довольно слабо»[252]. **Замятин прорисовал ярко и пластично, художественно решив лишь намеченное Платоном многобрачие. Речь идет о талонах на секс-услуги**. «Так вот. Какой-то из древних мудрецов, разумеется, случайно, сказал умную вещь: “Любовь и голод владеют миром”. Ergo: чтобы овладеть миром – человек должен овладеть владыками мира. Наши предки дорогой ценой покорили, наконец, Голод: я говорю о Великой Двухсотлетней Войне – о войне между городом и деревней. Вероятно, из религиозных предрассудков дикие христиане упрямо держались за свой “хлеб”*. Но в 35-м году – до основания Единого Государства – была изобретена наша теперешняя, нефтяная пища. Правда, выжило только 0,2 населения земного шара. Но зато, очищенное от тысячелетней грязи, каким сияющим стало лицо земли. И зато эти ноль целых и две десятых вкусили блаженство в чертогах Единого Государства. <...> Естественно, что, подчинив себе Голод (алгебраический сумме внешних благ), Единое Государство повело наступление против другого владыки мира – против Любви. Наконец и эта стихия была тоже побеждена, т.е. организована, математизирована, и около 300 лет назад был провозглашен наш исторический “Lex sexualis”: “всякий из нумеров имеет право – как на сексуальный продукт – на любой нумер”».

Поразительно, что в личные дела героя тоталитарное государство не лезет. Хотя именно о тоталитарном времени Ханна Арендт писа-

[252] *Уэллс Г.* Современная утопия. С. 189.

* Это слово у нас сохранилось только в виде поэтической метафоры: химический состав этого вещества нам неизвестен.

ла, что «история знает немало эпох, когда пространство публичности помрачается и мир становится таким сомнительным, что люди хотят от политики только одного – чтобы она хотя бы уважала их жизненные интересы и личную свободу»[253]. Конечно, государство знает, когда и с кем номер такой-то предается сексуальным утехам. Но против любви оно бессильно. Более того, героя преследуют не за любовь (как у Оруэлла), а лишь желая, чтобы он рассказал о предводительнице восстания против государства, даже по-своему жалея героя, которого эта женщина I-330 использовала в своих революционных интересах. Сюжет, знакомый Замятину по его революционной юности.

Герой оказывается между двух сил – Единым Государством во главе с Благодетелем и готовящими восстание, предводительница которого I-330 влюбляет его в себя, спит с ним, чтобы космический корабль, который он строит, стал оружием восставших. Он влюблен в нее до самой сердцевины своего существа, ради любимой отказывается от любящей его женщины (О-90). Она же легко сходится с разными нужными ей людьми, включая Хранителей. Вот он видит ее первый раз: «Направо от меня – она, тонкая, резкая, упрямо-гибкая, как хлыст, I-330 (вижу теперь ее нумер); налево – О, совсем другая, вся из окружностей, с детской складочкой на руке, и с краю нашей четверки – неизвестный мне мужской нумер – какой-то дважды изогнутый вроде буквы S». А чуть позже понимает, кто этот дважды изогнутый: «Да, кстати, теперь вспомнил: этот вчерашний, дважды изогнутый, как S, – кажется, мне случалось видать его выходящим из Бюро Хранителей. Теперь понимаю, отчего у меня было это инстинктивное чувство почтения к нему и какая-то неловкость, когда эта странная I при нем... Должен сознаться, что эта I...» Более того, он понимает, но как бы запрещает себе понимать о ее связях с доктором, с Хранителем, но все же мысли прорываются: «Она смеялась. Но мне ясно был виден ее нижний скорбный треугольник: две глубоких складки от углов рта к носу. И почему-то от этих складок мне стало ясно: тот, двоякоизогнутый, сутулый и крылоухий – обнимал ее – такую... Он...» И последний раз, когда он думает, что все между ними кончено, ведь она скрывается, она вдруг является к нему и снова соблазняет героя, буквально кладет Д-503 на себя. Зачем? А затем, чтобы выяснить, что ему говорил Благодетель. Он рассказывает ей все, ничего не рассказав Благодетелю. Это и есть его реальное поражение. Но и она не односложна, она спасает О-90,

[253] *Арендт Х.* Люди в темные времена. М.: Московская школа политических исследований, 2003. С. 21.

беременную от героя. За этот проступок О подлежала быть уничтоженной Машиной Благодетеля, но I-330 переправляет О-90 за Зеленую Стену, окружающую Единое Государство, где она может спокойно родить. В мужестве I-330 Замятин тоже не отказывает, она переносит пытку, никого не выдав.

Шкловский попытался противников Единого Государства принизить хотя бы эстетически: «Люди, борющиеся с уравнениями, называют себя "Мефи", сокращенно от Мефистофеля, потому что Мефистофель означает неравенство[254].

Они и поклоняются этому Мефистофелю. Да еще на статую работы Антокольского.

Напрасно.

Нет в мире вещей хуже Антокольского. Несмотря на присутствие в "Мы" ряда удачных деталей, вся вещь совершенно неудачна и является ярким указанием того, что в своей старой манере Замятин достиг потолка»[255]. Грубая наглость Шкловского удивительна, ленинская, по сути. Это чистейшее ниспровержение культуры пришедшим Хамом. От него идет и стилистика современных постмодернистов.

То, что прототипы были в реальной действительности, сомнений нет. Это период крестьянских восстаний, восстаний левых эсеров, не желавших принимать большевиков. Так кто? Левые эсеры? Переход к социализму из крестьянской общины, антигородская направленность. Впрочем, левые эсеры вызывали у Замятина такую же брезгливость как и движение «Мефи», противостоявшее Единому Государству. В 1918 г. он написал в газете «Дело народа»: «Когда лакея бьют в морду, он жалок, когда лакей бьет в морду, он гнусен. Левые эсеры прекрасно поняли первое и отказались разделять ответственность советской власти за иностранную политику. Но настоящий момент – новой эпидемии расстрелов советскими войсками рабочих, арестов советской полицией рабочих, закрытие советской цензурой газет, – этот момент левые эсеры сочли как раз подходящим, чтобы занять правительственные посты в Петроградской Коммуне и разделить ответственность советской власти

[254]Этимология Шкловского весьма сомнительна. Как известно, имя *Мефистофель* возможно, греч. происхождения – «*ненавидящий свет*», от *те* – не, *phos* – свет и *phílos* – любящий; по др. версии, древнеевр. происхождения – от *мефиц* – распространяющий (разносящий) и *тофель* – скверна, грех. В Библии оно не фигурирует. Появилось, скорее всего, в эпоху Ренессанса.

[255]*Шкловский В.* Потолок Евгения Замятина // *Шкловский В.Б.* Гамбургский счет: Статьи, воспоминания, эссе (1914–1933). М.: Советский писатель, 1990. С. 259.

за битье в морду»[256]. Дружба руководителей Мефи с Хранителями уж очень напоминала близость эсеров чекистам. А может, не надо искать политические прототипы, не надо, скажем, видеть в I-330 Марию Спиридонову. Просто здание Единого Государства жило на мине Мефистофеля. Рано или поздно эта мина должна была взорваться. Мы, свидетели крушения советской власти, наблюдали этот взрыв. Но, как и полагал автор романа, ничего хорошего за этим не последовало. После Благодетеля к власти пришли Хранители. Иными словами, перед нами мощное художественное обобщение, которое обладало не только отражательным, но и прогностическим смыслом.

В защиту разума

Замятин пересказывает с одобрением Уэллса: «Цель переустройства – ввести в жизнь начало организующее – ratio – разум. И потому особенно крупную роль в этом переустройстве Уэллс отводит классу “able men” – классу “способных людей” и прежде всего образованным, ученым техникам. Эту теорию он выдвигает в своих “Прозрениях”. Еще более любопытную – и, надо добавить, более еретическую окраску – эта мысль приобретает в его “Новой Утопии”, где руководителями новой жизни являются “самураи”, где новый мир предстает нам в виде общества, построенного до известной степени на аристократических началах, руководимого духовной аристократией»[257].

Вряд ли поклонник Уэллса, поклонник сторонника рацио, разума, ученых, техников, сам ледоколостроитель мог напасть в романе «Мы» на разум. Нападение было на извращение разума. И здесь, можно сказать, он совпадал с мнением русских философов-эмигрантов, видевших в новом мире то травестию христианского мифа, то лжехристианскую веру[258], а то и просто коллективное безумие. Абсолютно совпадает с размышлениями Замятина очень выразительная мысль Федора Степуна: «Вся острота революционного безумия связана с тем, что в революционные эпохи *сходит с ума сам*

[256] *Замятин Е.* О лакеях // *Замятин Е.И.* Я боюсь. С. 38.

[257] *Замятин Е.И.* Герберт Уэллс // *Замятин Е.И.* Избр. произв.: В 2 т. Т. 2. М.: Худ. лит., 1990. С. 306. В недавнем издании эта книга переведена как «Современная утопия».

[258] Благодетель, которого герой сравнивает с Иеговой, «хранители», то есть сотрудники спецслужб, которых рассказчик сравнивает с ангелами-хранителями. Враги системы сами берут себе наименование «Мефи».

разум (курсив мой. – *В. К.*); и вся глубина революционной разрухи – с тем, что все революции стремятся к высшей гармонии»[259]. Безумие разума в этом новом мире очень чувствуется, если мы вслушаемся в речь рассказчика: «И вот, так же, как это было утром, на эллинге, я опять увидел, будто только вот сейчас первый раз в жизни, увидел все: непреложные прямые улицы, брызжущее лучами стекло мостовых, божественные параллелепипеды прозрачных жилищ, квадратную гармонию серо-голубых шеренг. И так: будто не целые поколения, а я – именно я – победил старого Бога и старую жизнь, именно я создал все это, и я как башня, я боюсь двинуть локтем, чтобы не посыпались осколки стен, куполов, машин...» Это, конечно, речь безумца с манией величия («победил Бога», создал новый мир), но который чувствует себя не вписанным в пространство и боится его разрушить. Он пытается спрятаться от своего иррационального в столь же безумное рацио. Рацио слишком тесно связано с иррациональным. Не случайна устойчивая точка зрения обывателей, что в психиатры идут потенциальные сумасшедшие, которые и науку превращают в безумие.

Г.В. Флоровский писал: «Утопические идеалы всегда имеют абстрактный характер. Как бы они ни были связаны с историческими и житейскими впечатлениями, отражение которых почти всегда нетрудно в них распознать, построяются они силой отвлечения»[260]. То есть можно сказать, что утопия аисторична, антиутопия (или контрутопия, если угодно) исторична, поскольку поневоле предсказывает (как у Замятина) возможное будущее, либо показывает (как у Оруэлла) реальное историческое настоящее. Для Замятина реальностью был военный коммунизм. Замятин с ним боролся, поэтому писал не антиутопию, а контрутопию, направленную против тогдашней действительности в ее идеологическом преломлении.

Томас Мор, называя свою книгу «Утопией», имел в виду, что проект Платона прекрасен, но неосуществим. Потом, начиная с Кампанеллы, все писали – и прекрасен, и осуществим. Один из лучших интерпретаторов проявления утопического сознания в реальной жизни XX столетия был Семен Франк. Он писал: «Под утопизмом мы разумеем не общую мечту об осуществлении совершенной жизни на земле, свободной от зла и страдания, а более специфический замысел, согласно которому совершенство жизни

[259]*Степун Ф.А.* Религиозный смысл революции // *Степун Ф.А.* Жизнь и творчество. Избранные сочинения. М.: Астрель, 2009. С. 486.

[260]*Флоровский Г.* Метафизические предпосылки утопизма // *Флоровский Г.* Из прошлого русской мысли. М.: Аграф, 1998. С. 273.

может – а потому и должно быть как бы автоматически обеспечено неким общественным порядком или организационным устройством; другими словами, это есть замысел спасения мира устрояющей самочинной волей человека. В этом качестве утопизм есть типический образец ереси в точном и правомерном смысле этого понятия – именно такого искажения религиозной истины, которое увлекает человека на ложный и потому гибельный путь. Цель, которая здесь ставится, невозможна не просто потому, что никакой идеал не осуществим в его абсолютной полноте и чистоте; она невозможна, потому что содержит в себе, как мы постараемся показать ниже, внутреннее противоречие. Пока этот замысел остается только мечтой – как в "утопиях" Платона, Кампанеллы и Томаса Мора, – его внутренняя противоречивость, и потому ложность и гибельность самого стремления к нему, остаются скрытыми. Они обнаруживаются только на практике, когда этот идеал овладевает волей, т.е. делается попытка осуществить его в согласии с самим его содержанием, именно мерами внешне-организационными, т.е. через принудительное водительство человеческим поведением; и именно тогда обличается *нравственное безумие* (курсив мой. – *В. К.*), т.е. порочность самой устрояющей воли, первоначально руководимой благим побуждением»[261].

Замятин взял ситуацию еще благих помыслов военного коммунизма, когда жестокость их реализации еще вроде бы не затемняла самих идеалов, утописты верили, что скоро благие помыслы принесут благие результаты, которые вымостят дорогу в рай. Поразительно, что в Едином Государстве благие помыслы вроде бы реализованы, нет массовых расстрелов, как в период военного коммунизма, нет массового голода, нет страха перед будущим. Уцелевшее человечество рвется к иным мирам, в космос, но не очень понятно – с добром или нет. Хотя строитель считает, что с добром, но свой «Интеграл» он называет почему-то «огненный Тамерлан счастья». В той системе, где отсутствует свобода индивида, где считается, что «инстинкт несвободы издревле органически присущ человеку», «где введены в русло все стихии – никаких катастроф не может быть», возникает поразительная концепция: «или счастье без свободы – или свобода без счастья, третьего не дано». Это, конечно, внутренняя цитата из главы о Великом инквизиторе у Достоевского. Но с новым пониманием. Великий инквизитор думал о спасении слабых[262].

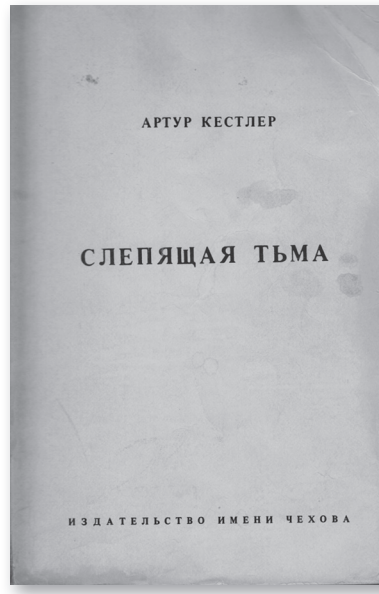
[261]*Франк С.Л.* Ересь утопизма // *Франк С.Л.* По ту сторону правого и левого. Paris: YMCA-Press, 1972. С. 86–87.

[262]См. об этом статью: *Кантор В.* Достоевский, Ницше и кризис христианства в Европе конца XIX – начала XX века // Вопросы философии. 2002. № 9. С. 54–67.

Благодетель говорит о себе, как о палаче, причем как о само собой разумеющемся обстоятельстве: «Палач? <...> Что же? Вы думаете – я боюсь этого слова?» Это и есть прогностический взгляд Замятина на реализуемую большевиками в жизни утопическую и неисполнимую мечту. Он понял самое важное: не только в реальности, но и в утопическом мире править будут палачи-благодетели. Так и получилось. Я бы сказал, что в своей контрутопии Замятин изобразил будущее, не так, как его задумывали творцы, а так, как оно должно было развернуться и уже разворачивалось – в безумии разума. Здесь даже любовь не противостоит государству, ее либо нет, либо это мнимая величина, корень из минус единицы, которого так боялся герой романа, не в силах ввести его в свое понимание мира. Но это нечто иное, чем контрутопия Оруэлла, писавшего о реальности тоталитарного мира и где любовь есть реальная борьба с новым обществом.

Называть тьму тьмою

(О романе Артура Кёстлера «Слепящая тьма»)



Роман Артура Кёстлера «Слепящая тьма»

Литература немецкого экспрессионизма была предчувствием глобального кризиса XX в., прежде всего затронувшего Германию и Россию, также и реакцией на катастрофы Первой мировой войны, революции, становление нацизма в Германии, коммунистического террора в Советской России. Сами экспрессионисты полагали, что это направление существовало всегда. «Экспрессионизм существовал во все времена»[263], – писал, скажем, К. Эдшмид, причисляя к нему и Грюневальда, и Шекспира, и Достоевского. Ибо развивается

[263] *Эдшмид К.* Экспрессионизм в поэзии // Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века. М.: Прогресс, 1988. С. 311.

он «в великие времена сильнейших потрясений»[264]. И в этом был бесспорный резон. Надо еще отметить и стилистическую близость экспрессионизма к немецкому романтизму, уходившему от идей Просвещения, засомневавшемуся в величии разума. Отличие, однако, тоже было немалое. В XX в., как казалось, сама история отказалась следовать законам Разума. Среди социалистов верх одержали большевики, предложившие не подчиняться историческим законам, а управлять ими («Клячу истории загоним», – писал поэтический лидер русских коммунистов Маяковский). Советская власть поставила задачу – создание «нового человека». В Германии победили национал-социалисты. Гитлер говорил примерно о том же: «Через 10 лет в нашем распоряжении окажется отборный человеческий материал, о котором мы будем знать: для этой цели мы возьмем того, для другой – другого. <...> Будет выведена новая порода людей, истинных повелителей по своей натуре»[265]. Русский философ Федор Степун, изгнанный в 1922 г. из Советской России, внимательно наблюдал зарождение нацизма, указав на причины его утверждения. И прежде всего он увидел отказ от рационализма и подыгрывание иррациональным инстинктам масс: «Как всегда бывает в катастрофические эпохи, в катастрофические для Германии послевоенные годы стали отовсюду собираться, подыматься и *требовать выхода в реальную жизнь иррациональные глубины народной души* (курсив мой. – *В. К.*). Углубилась, осложнилась, но и затуманилась религиозная жизнь. Богословская мысль выдвинулась на первое место, философия забогословствовала, отказавшись от своих критических позиций»[266]. Перекличка с предреволюционной российской ситуацией очевидная.

Артур Кёстлер написал в своей автобиографии: «Я родился в тот момент (1905 г. – *В. К.*), когда над веком разума закатилось солнце»[267]. И вправду – недалеко уже было до фашизма и национал-социализма. Гуссерль именно в закате разума увидел первопричину европейского кризиса: «Чтобы постичь противоестественность современного “кризиса”, нужно выработать *понятие Европы как исторической телеологии бесконечной цели разума*; нужно показать, как

[264] *Эдшмид К.* Экспрессионизм в поэзии // Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века. М.: Прогресс, 1988. С. 311.

[265] *Пикер Г.* Застольные разговоры Гитлера. Смоленск: Русич, 1993. С. 28.

[266] *Степун Ф.* Германия «проснулась» // *Степун Ф.А.* Сочинения. М.: РОССПЭН, 2000. С. 484.

[267] *Koestler A.* Arrow in the blue: an autobiography. New-York: Macmillan Co., 1952. P. 9.

европейский “мир” был рожден из идеи разума, т.е. из духа философии. Затем “кризис” может быть объяснен как кажущееся крушение рационализма. Причина затруднений рациональной культуры заключается, как было сказано, не в сущности самого рационализма, но лишь в его *овнешнении*, в его извращении «натурализмом». <...> Есть два выхода из кризиса европейского существования: закат Европы в отчуждении ее рационального жизненного смысла, ненависть к духу и впадение в варварство, или же возрождение Европы в духе философии благодаря окончательно преодолевающему натурализм героизму разума»[268].

Среди рассказов, повестей, романов, трагических воспоминаний и аналитических статей о кровавом кошмаре сталинской диктатуры небольшой роман Артура Кёстлера («Darkness at Noon», в русском переводе – «Слепящая тьма») играет роль своеобразного камертона. Это едва ли не первый роман, изобразивший процессы тридцатых годов, давший первую трактовку ужаса, воцарившегося на шестой части земной поверхности. Произведения, написанные бывшими узниками сталинских концлагерей, – это вопль, вызванный отчаянием, болью, желанием рассказать, поведать миру, как было, что происходило на самом деле за колючей проволокой Воркуты, Магадана, Колымы, в лефортовской, бутырской и лубянской тюрьмах. Находившийся вроде бы на расстоянии Кёстлер при этом близко соприкоснулся с трагическими событиями своего времени.

Артур Кёстлер

[268] *Гуссерль Э.* Кризис европейского человечества и философия // Вопросы философии. 1986. № 3. С. 115.

Венгерский еврей, родившийся в Будапеште, он чувствовал себя естественным европейцем, и все происходившее в Европе было и его делом. В 1932 г. он вступил в Коммунистическую партию Германии, в 1933 г. год жил в Советском Союзе, сражался в Испании, несколько месяцев провел в камере смертников франкистской тюрьмы, был обменян на жену франкистского летчика, после московских процессов середины 30-х годов из партии вышел, сражался с фашистами во Франции, бежал в Англию, вступил в британскую армию. Иными словами, он полной мерой хлебнул событий своей эпохи и попытался не просто рассказать, а осмыслить то, чему, как казалось, не было прецедентов в мировой истории. Говорят, что осмысление требует отстояния во времени. В данном случае роль времени сыграло пространство, выполнив функцию необходимого художнику некоторого отстранения от описываемого предмета.

Генрих Манн, не заметив сталинской тирании, в 1937 г. написал, что «При всей своей реальности СССР для чужестранца представляется иногда сказкой»[269]. Фейхтвангер был обманут Сталиным и воспел его правление в книге под символическим названием «Москва 1937». Как мы теперь знаем из его писем, Ромен Роллан многое увидел, но не решился сказать об увиденном и понятом вслух, и тем более печатно. Их русский кумир Максим Горький воспевал сталинские пятилетки, пока не был убит. Артур Кёстлер сказал вслух и печатно все, что увидел, пережил, понял. И то: Фейхтвангер, Роллан, Манн были мэтры, видевшие мир сквозь призму своего признанного всем миром величия, а потому им хотелось быть непогрешимыми, ограничивая риск суждения, к тому же Фейхтвангеру «показывали» страну. А Кёстлер, рядовой член партии, увидел ее изнутри – и не промолчал. Испытавший когда-то, как и мэтр, «доверие к идее», он именно поэтому увидел, что она отнюдь не «претворена в действительность»[270], как показалось Генриху Манну. То, о чем Кёстлер писал, было в свое время *его делом*, он за него боролся и рисковал жизнью. А потому имел право говорить, что видел и думал. Для него «русская тема» была настолько органически своей, что написанный на немецком, изданный на английском, а затем переведенный на тридцать (30!) языков, роман естественно оказался словно специально для нас созданным. Это была вторая книга трилогии, куда вошли еще «Гладиаторы» и «Приезд и отъезд». Вторая, но в читательском восприятии ставшая централь-

[269] *Манн Г.* Велик образ СССР // *Манн Г.* В защиту культуры. Сборник статей. М.: Радуга, 1986. С. 84.

[270] *Манн Г.* Единственное утешение // Там же. С. 47.

ной книгой писателя, написавшего в своей жизни невероятно много: романы, исторические исследования, эссе, автобиографические сочинения, философские книги. Интересно, что в последние годы он вернулся к своему еврейству, дав неожиданный вариант происхождения европейских евреев ашкенази. В своей книге «Тринадцатое колено. Крушение империи хазар и её наследие» он доказывал, что европейские евреи – потомки хазар.

Роман «Слепящая тьма» был опубликован в Англии в 1940 г. Спустя почти сорок лет с ним познакомился русский переводчик Андрей Кистяковский.

Андрей Кистяковский, переводчик романа на русский язык

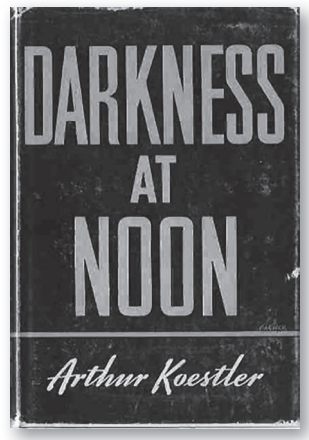
Он не надеялся опубликовать этот роман, во всяком случае на родине[271], но работал над ним, потому что увидел в романе европейского писателя нечто, помогающее осмыслить отечественную историю. Надо сказать, что Кёстлер успел увидеть этот перевод: «Он успел порадоваться выходу этого романа в переводе покойного А. Кистяковского»[272].

Быть может, в других романах больше точных свидетельств, описаны более широкие слои, попавшие под страшные удары сталинского топора, но в романе Кёстлера, построенного как притча о

[271]Перевод впервые и вправду был опубликован на Западе: *Кёстлер А.* Слепящая тьма / Перевел с английского Андрей Кистяковский. Нью-Йорк: Изд-во имени Чехова, 1978. В статье все цитаты из романа приводятся по этому изданию.

[272]*Улановская М.* Свобода и догма. Жизнь и творчество Артура Кёстлера. Иерусалим: Иерусалимский издательский центр, 1996. С. 92. Хочу только заметить, что переводчик умер лет восемь спустя после выхода этого романа.

воздаянии, есть *концепция исторического процесса*, причем решенная художественными средствами. Русскоязычный читатель получил эту книгу из рук блистательного – к несчастью, безвременно ушедшего – переводчика, человека, который сам мучительно размышлял над трагической историей нашего отечества, а потому невольно внес в перевод ту правду *атмосферы*, которая не дается постороннему наблюдателю. Он перевел роман в 1976 г. В 1978 г. он был опубликован. Экземпляр, подаренный переводчиком мне, датирован 13 июля 1979 г. Примерно с этого времени роман потихоньку пошел по Москве. В «Предисловии переводчика» Кистяковский писал: «Та жизнь, та эпоха завершилась и миновала, а свидетельства о ней сданы в архив – разумеется, тайный. Время, лишенное прошлого, превратилось в безвременье. Сейчас попытка осмыслить себя и свой мир не обязательно оборачивается мучительной гибелью, но зыбучая трясина безвременья глушит живую мысль, и люди, отказываясь думать, интересуются в лучшем случае лишь фактами Истории – а разве могут разрозненные факты объяснить коренную основу прошлого, неизменно чреватого будущим»[273]. И он был прав: этот экспрессионистский роман претендовал на «осмысление себя и своего времени».

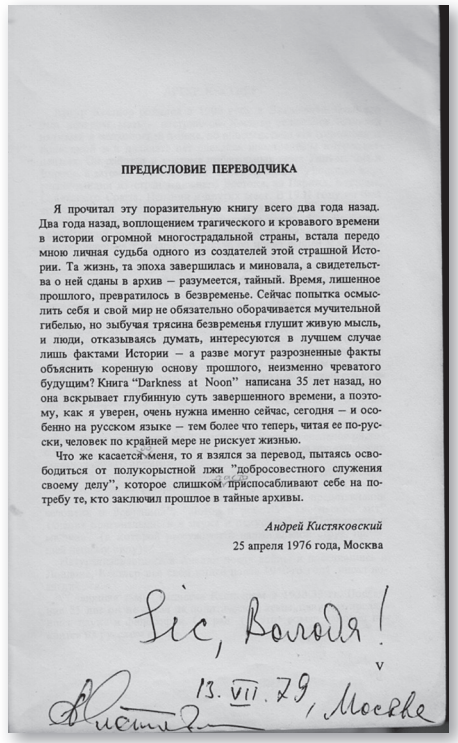


Обложка романа А. Кёстлера «Слепящая тьма»

Немецкий исходный авторский текст так и пропал. Впервые роман вышел на английском, и, может, поэтому стал доступен большей

[273] *Кёстлер А.* Слепящая тьма. С. V.

части европейского населения. Андрей переводил с английского, поэтому имел моральное оправдание, переводя роман. В сущности именно это издание стало источником всех последовавших переводов на разные языки.



ПРЕДИСЛОВИЕ ПЕРЕВОДЧИКА

Я прочитал эту поразительную книгу всего два года назад. Два года назад, воплощением трагического и кровавого времени в истории огромной многострадальной страны, встала передо мною личная судьба одного из создателей этой страшной Истории. Та жизнь, та эпоха завершилась и миновала, а свидетельства о ней сданы в архив – разумеется, тайный. Время, лишенное прошлого, превратилось в безвременье. Сейчас попытка осмыслить себя и свой мир не обязательно оборачивается мучительной гибелью, но зыбучая трясина безвременья глушит живую мысль, и люди, отказываясь думать, интересуются в лучшем случае лишь фактами Истории – а разве могут разрозненные факты объяснить коренную основу прошлого, неизменно чреватого будущим? Книга "Darkness at Noon" написана 35 лет назад, но она вскрывает глубинную суть завершенного времени, а поэтому, как я уверен, очень нужна именно сейчас, сегодня – и особенно на русском языке – тем более что теперь, читая ее по-русски, человек по крайней мере не рискует жизнью.

Что же касается меня, то я взялся за перевод, пытаясь освободиться от полукорыстной лжи "добросовестного служения своему делу", которое слишком приспосабливают себе на потребу те, кто заключил прошлое в тайные архивы.

Андрей Кистяковский
25 апреля 1976 года, Москва

Vic, Володя!
13. VII. 79, Москва

Предисловие переводчика к роману «Слепящая тьма»

Здесь нет классического, объективного, в духе реалистического бытописательства, изображения реальности, автор говорит с читателем, предельно заостряя свое чувство и понимание мира. Роман, как я уже говорил, написан как притча, содержащая ряд опорных понятий-символов, пронизывающих весь текст насквозь, как своего рода структурные скрепы. В этих традиционных для немецкого литературного экспрессионизма повторах ключевых слов (напомню хотя бы раннего Бёлля или Борхерта) словно слышится настойчивый стук в запертые ворота нашего сознания: обрати внимание!

Каковы же эти опорные понятия-символы, на которых строится роман? Попробую их обозначить.

1. Диффузия, взаимопроникновение *бреда и яви*, стирание меж ними границы. Начинается эта тема с того, что буквально на второй странице Народному Комиссару Рубашову (а из первых строк мы уже знаем, что час спустя он будет арестован) снится тяжелый мучительный сон: «Ему снилось, как обычно, что в дверь барабанят и что на лестнице стоят три человека, которые собираются его арестовать. Он ясно видел их сквозь запертую дверь — и слышал сотрясающий стены грохот. На них была новая, с иголочки форма – мундиры преторианцев Третьей империи, а околыши фуражек и нарукавные нашивки украшала эмблема молодой Диктатуры – хищный паукообразный крест; в руках они держали огромные пистолеты, а их сапоги, ремни и портупеи удушающе пахли свежей кожей... Рубашов не мог пересилить сон, хотя знал, что начинается самое страшное: они уже стояли вплотную к кровати, а он все пытался надеть халат... Бредовая беспомощность нескончаемо длилась... Вот и сейчас тоскливый страх далеко не сразу отпустил Рубашова, потому что он никак не мог угадать, коснется ли его ладонь кувшина (т.е. он в тюрьме. – *В. К.*) или выключателя лампы на тумбочке. Загорелась лампа и страх развеялся... Теперь Рубашов проснулся окончательно – но стук в дверь слышался по-прежнему». Чтобы пояснить смысл этого бреда, переходящего в явь, надо сказать, что за несколько лет до описываемого эпизода Рубашов был арестован гестапо в Третьей империи, где был по партийным делам, но «они ничего не смогли доказать. Во время ареста он почти оглох, на допросах ему повыбивали зубы, он едва не ослеп, потому что однажды не сдернул пенсне, – но ни в чем не признался... Его не удивляла ненависть истязателей – ее природа была понятной. Правосудие Диктатуры буксовало на месте: от него не добились никаких признаний и решительно ничего не смогли доказать. По недостатку улик его отпустили; потом он был посажен в самолет и привезен на Родину Победившей Революции – домой; его встречали с оркестром. Он принимал многочисленные поздравления, участвовал в митингах, присутствовал на парадах. Изредка, при особо торжественных церемониях, рядом с ним появлялся Первый».

Первый, или Усач – это, надо понимать, Сталин. А в образе Николая Залмановича Рубашова, бывшего командира бригады в Гражданскую войну, бывшего Наркома, скрестились судьбы нескольких деятелей из «ленинской гвардии»: Зиновьева, Радека, Бухарина. При этом, разумеется, образ этот не является портретом, судьбы названных деятелей Революции послужили просто отправной точкой для художественных размышлений писателя. Понятно, что такой герой, такой человек мог ожидать опасности в Третьем рейхе, но ведь он вернулся домой, он дома. Чего может бояться этот

мужественный, стальной человек? Не бред ли это на самом деле? Но, оказывается, что явь.

В отрывке «Трагедия “стальных” людей» Кёстлер пишет о том, что сквозь бред Рубашова просвечивала страшная явь, которую сознание не допускало до себя: «Когда за Рубашовым ночью пришли, он спал и видел во сне свой последний арест в другой тоталитарной стране и полусонным рассудком не сразу осознал, который из двух диктаторов добрался до него на этот раз... Странно, что таким образом я обозначил глубинное подобие двух диктатур – лейтмотив, проходящий по всему роману, – за год до пакта Сталина с Гитлером, когда на рассудочном уровне, еще продолжая симпатизировать Советской России, отверг бы даже возможность сравнения ее с нацистской Германией»[274]. Эта близость, как мы теперь знаем, потрясала героев В. Гроссмана («Жизнь и судьба»), она запечатлена и в воспоминаниях узников сталинских тюрем. Сошлюсь на одно только свидетельство – книгу Евг. Гинзбург «Крутой маршрут». В Бутырках писательница попадает в камеру, где собран «весь Коминтерн». Среди прочих немка Клара: «Клара ложится на раскладушку, резко поворачивается на живот и поднимает платье. На ее бедрах и ягодицах – страшные уродливые рубцы, точно стая хищных зверей вырывала у нее куски мяса. Тонкие губы Клары сжаты в ниточку...

– Это гестапо, – хрипло говорит она. Потом так же резко садится и, протягивая вперед обе руки, добавляет:

– А это НКВД.

Ногти на обеих руках изуродованные, синие, распухшие».

Это казалось бредом, потому что пропагандистская машина при этом бранила фашизм, а уж идеология марксизма тем более не имела ничего общего с национал-социализмом. Но дело в том, что «сталинский марксизм», как заметили проницательные мыслители на Западе еще в тридцатые годы, не имел ничего общего с теорией Маркса, кроме слов. Ортега-и-Гассет в 1930 г. в книге «Восстание масс» писал: «У Москвы есть оболочка европейской идеи – марксизма, созданного в Европе применительно к европейским реалиям и проблемам. <...> Победа марксизма в России, где нет промышленности, была бы величайшим противоречием, с каким только сталкивался марксизм. Но такого противоречия нет, поскольку нет и победы. В России не больше марксистского, чем было римского в германцах Священной *Римской* империи. <...> Я надеюсь дождаться книги, где сталинский марксизм будет переведен на язык русской

[274]Литературная газета. 1988, 3 августа.

истории. Он силен тем, что есть в нем русского, а вовсе не тем, что в нем от коммунизма»[275].

Одной из таких книг стал роман Кёстлера. То, что для Рубашова постепенно становится явью, но чему он еще не может найти объяснение (хотя о недостаточной, лишь поверхностной европеизации Германии – в еще большей степени это относилось к России – Маркс и Энгельс говорили еще в конце XIX в.), абсолютно ясно следователю Глеткину: «В других странах процесс индустриализации растягивался на сто или двести лет, так что крестьяне естественно и постепенно привыкали к своей новой жизни. У нас они должны освоиться с машинами и промышленной точностью в десять лет. Если мы не будем увольнять их и расстреливать за малейшие ошибки, они не отвыкнут спать у станков или во дворах фабрик, и страну охватит мертвый застой, то есть она вернется к дореволюционному состоянию». Однако откуда этот кровавый и бредовый кошмар массового вредительства, напоминающий какой-то шаманский, знахарский обряд? Очевидно, что он порожден той же ситуацией, особенностями сознания крестьянства, втягиваемого в индустриализацию, и Глеткин это отчетливо проговаривает: «Если моим землякам сказать, что они все еще отсталые и неграмотные, несмотря на завоевания Революции и успешную индустриализацию страны, это не принесет им никакой пользы. А если их убедить, что они герои труда и работают эффективней американцев, но страну лихорадит от дьявольского вредительства врагов, – это хоть как-то им поможет. Истинно правдиво то, что приносит человечеству пользу».

Можно сказать, что в отличие от текстов других экспрессионистов, склонных отчасти к мистическому сгущению реальности (Г. Майринк, например), роман Кёстлера весьма политизирован. Но нельзя забывать, что бывают эпохи, когда политика определяет все структуры человеческой жизни, когда от нее некуда укрыться: ни в искусство, ни в семью, ни в религию, ни в дружбу. Еще, кажется, Наполеон сказал, что сутью трагедий Нового времени является именно политика. Для времени Новейшего это стало совершенно очевидно. И Кёстлер тоже сгущает реальность, все происходит у него здесь и сейчас, кажется немыслимым, невероятным, но вместе с тем эта невероятность обретает качество *высшей реальности*. Об этой чудовищной реальности Рубашов стал догадываться, только попав в застенок, догадываться сквозь бред, туманивший его мозг.

[275] *Ортега-и-Гассет Х.* Восстание масс // *Ортега-и-Гассет Х.* Избранные труды / Пер. с исп. Сост., предисл. и общ. ред. А.М. Руткевича. М.: Весь мир, 1997. С. 125–126.

Потому что самое бредовое ему еще предстояло: объявить самого себя агентом мирового империализма, шпионом, легализовать бред, сделать его для сознания миллионов явью. Поначалу его уговаривает следователь Иванов, оказавшийся его бывшим товарищем по Гражданской войне. Но Иванов слишком мягкосердечен, хотя его разговоры с Рубашовым напоминают речи Великого инквизитора Достоевского (имя этого писателя не случайно всплывет в их диалоге). Существуют более жестокие средства. Однажды мимо камеры Рубашова тащат на расстрел его бывшего товарища Михаила Богрова, «матроса первого революционного броненосца, первого кавалера ордена революции, командующего восточно-океанским флотом», из уст которого доносится «детское хнычущее “у-а-о” и слабые, совсем не мужские стенания». Это кажется Рубашову осуществленным бредом. «Как им удалось довести Богрова, сильного и сурового моряка с броненосца, до слабеньких стенаний и детского хныканья?» Ответа он не может найти. Но вот Иванов расстрелян за мягкосердечие, и за дело Рубашова берется Глеткин – человек новой формации. «То, что сейчас читал ему Глеткин, звучало как горячечный, бессмысленный бред. Неужели Глеткин действительно верил, что он, Рубашов, впал в слабоумие? Что он на протяжении многих лет старался взорвать то самое здание, фундамент которого он и заложил?». Рубашов в шоке: «Эта смесь логики и горячечной фантазии напоминали навязчивый шизофренический бред. Однако обвинение-то составил не Глеткин – он лишь читал его, монотонно и спокойно, а значит, полагал, что все это правда или, по крайней мере, правдоподобно...» Но дальше начинается то, что и является проблемным стержнем романа: согласие Рубашова с возводимым на него бредовым обвинением, превращением его в явленную миру действительность, совместную работу заключенного со следователем, их сотрудничество. «Они бессознательно выработали четкие правила игры и считали, что поступки, которые Рубашов должен был совершить, следуя логике своих теоретических рассуждений, действительно совершены; они потеряли представление о границах вымысла и реальности, о разнице между логическими конструкциями и фактами бытия. Рубашов изредка замечал этот перекос, и в такие минуты ему казалось, что он очнулся от длительного наркотического сна, а Глеткину, по всей видимости, ничего подобного не приходило в голову».

Почему же это произошло? Быть может, дело в том, что Рубашов не выдержал пытки бессонницей под слепящим лучом прожектора в течение многих дней? Так, во всяком случае, считает Глеткин: «Эта вот штуковина, – он указал на лампу, – да недосып,

да усталость – вот в чем все дело. Главное – правильно определить физическую конституцию подследственного». Но читатель-то знает, что Глеткин – существо одноклеточное, что Рубашов – герой, мужественно выдержавший пытки в гестапо, что он – человек мысли, рефлексии, значит, тут другие причины. Какие же?

2. Здесь необходимо ввести следующее понятие-символ: *распятие*. Рубашову хочется думать, что он своего рода искупительная жертва, безвинный страдалец за высшие идеалы, своеобразный Христос. «Назвался спасителем – неси свой крест, – подумал он. – До самого конца». И еще, уже в травестирующем, ироническом ракурсе показывает это его самомнение писатель: «Он медленно подвигал пальцами на ногах, и ему неожиданно припомнились стихи, в которых ноги Иисуса Христа сравнивались с белыми косулями в чаще. Он снял пенсне и потер его о рукав – всем его ученикам и последователям был превосходно знаком этот жест. Он ощущал почти полное счастье... "Значит, тебя собираются уничтожить", – пробормотал он и закурил папиросу». Это самодовольное ощущение счастья совсем не походит на моление Христа пронести мимо него чашу страданий, а потому вызывает подозрение. В данном случае, как мы дальше поймем, это удобная маска, чтобы чувствовать себя страдальцем за высшую идею.

Характерно, что следователь Глеткин поддерживает рубашовскую версию об искупительной жертве, нужной для торжества высокого идеала. Вначале туманно, тоже апеллируя к христианской идее: «Существуют примеры, когда люди становились козлами отпущения добровольно. Лет в восемь или девять я слышал от нашего деревенского священника, что Иисус Христос называл себя агнцем, который взял на себя грехи мира». И далее, профанируя эту идею, он, по сути дела, уговаривает Рубашова стать таким агнцем – взять на себя грехи, которых тот не совершал. И наконец, резюмирует совсем в иных терминах, но продолжая ту же линию: «Вы и ваши приспешники, гражданин Рубашов, попытались расколоть партийное единство. Если вы действительно раскаялись, то поможете нам устранить возникшую трещину. Это, как я уже говорил, последнее партийное поручение...» И чтобы подсудимый как следует осознал поставленную перед ним задачу, он с иезуитским напором добавляет:

«– Товарищ Рубашов, я надеюсь, вы понимаете, какое доверие оказывает вам Партия.

Впервые Глеткин назвал Рубашова "товарищем". Рубашов резко выпрямился на табуретке и поднял голову. Его охватило волнение, с которым он не в силах был справиться. Надевая пенсне, он заметил, что его рука чуть заметно дрожит.

– Понимаю, – сказал он негромко».

Дьявольская подмена смыслов совершилась, душа Рубашова поймана, отныне он будет клеветать на самого себя. Самообман героя приводит его к самооговору. Его поведение отрицает символику распятия, ибо Христос пострадал за правду, которую он ни перед кем не считал нужным скрывать, продолжая традицию ветхозаветных пророков в обличении сильных мира сего.

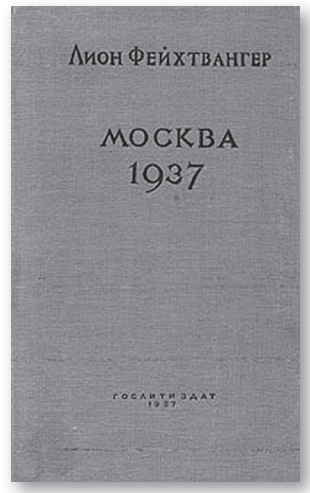
3. И тогда выходит на свет еще одно понятие, на первых страницах звучавшее приглушенно, но с каждым эпизодом набирающее силу, – понятие расплаты.

Не сразу возникает в сознании Рубашова это слово. Поначалу приходит воспоминание о его визите в северогерманский город, где он встречался с руководителем разгромленной партийной ячейки, который на свой лад пытался бороться с фашистской Диктатурой. Но, выполняя приказ пославшего его Первого, он отлучает юношу от Партии, обрекая тем самым в условиях фашистского террора на отсутствие помощи и гибель. Рубашов говорит Рихарду: «В ваших листовках каждое слово – неверно, а значит, вредоносно и пагубно. Вы писали: “Движение разгромлено, поэтому сейчас все враги тирании должны объединиться”. – Это заблуждение. Партия не может объединяться с умеренными. Они неоднократно предавали Движение – и будут предавать его неизменно. Тот, кто заключает с ними союз, хоронит Революцию». Иными словами, Рубашов повторяет сталинскую теорию о «социал-фашизме», стравившую коммунистов и социал-демократов и облегчившую путь фашизму. Публицист Эрнст Генри вспоминает: «Я жил в те годы в Германии и никогда не забуду, как сжимали кулаки старые товарищи, видя, как дело идет прахом... как теория социал-фашизма месяц за месяцем, неделя за неделей прокладывает путь Гитлеру»[276]. И, видимо, уже тогда чувствовал герой Кёстлера недоброкачественность своего поступка, подчинение воли принятому Решению, раз это воспоминание приходит ему в голову в столь тяжелый час, а после впервые приходят ему в голову слова о расплате: «“Теперь-то уж я расплачусь за все”, – подумал он, криво улыбнувшись».

Но это только начало свитка, который разворачивает перед ним больная память. Второе мучающее его воспоминание связано с его приездом в портовый бельгийский городок, где он призывал бастовавших докеров разгрузить советские корабли с нефтью, судя по всему, для итальянских фашистов, объясняя свою позицию политической целесообразностью: «Товарищи, Страна Победившей

[276]Дружба народов. 1988. № 3. С. 235.

Революции должна развивать свою промышленность, помочь ей в этом – наш святой долг». Напомню опять рассуждение Эрнста Генри, чтоб понятнее была современному читателю историческая ситуация: «Когда же в 1939 году Сталин заключил пакт с Гитлером и приказал компартиям в мире тут же, моментально прекратить антифашистскую пропаганду и выступить за мирное соглашение с Гитлером, стало совсем скверно... Сталин в то время уже не ограничивался разобщением социал-демократов и коммунистов, теперь он начал дискредитировать и разоружать самих коммунистов на Западе!»[277] Докеров и их руководителя «малютку Леви», выступивших против проводимой Рубашовым политики Первого, ждала кара. «Через три дня шестеро Комитетчиков были официально исключены из Партии, а в партийной газете появилась статья, разоблачавшая агента-провокатора Леви. Еще через три дня он повесился». Мы видим, как Рубашов готовил свой собственный конец. Но любопытно другое: ослепление мирового общественного мнения.



Книга Лиона Фейхтвангера «Москва 1937»

В своей книге «Москва 1937» писатель-антифашист Лион Фейхтвангер поверил страшным сталинским процессам над вчерашними вождями партии, удивившись только, как могли вчерашние соратники стать предателями. Улыбнувшись в усы, Сталин напомнил писателю миф об Иуде, предавшем своего Учителя: «Вы, евреи, –

[277]Дружба народов. 1988. № 3. С. 235.

обратился он ко мне, – создали бессмертную легенду, легенду о Иуде»[278]. Ответ удовлетворил Фейхтвангера. Заметим в связи с этим странную особенность тех лет, так чувствующуюся в романе Кёстлера: сакрализацию политической жизни в официально атеистическом движении. Мысли Рубашова о распятии и расплате, слова Сталина о массовом явлении «синдрома Иуды»... Но это сакрализация наизнанку – христианский миф был травестирован и извращен, ибо Иудами, по сути дела, были те, что обвиняли в предательстве других. Вместе с тем не случайно, что Рубашова ждет расплата за предательство. Но не за то, в котором его заставят признаться. Он предавал доверившихся ему людей (Рихарда, малютку Леви, любимую женщину), полагая, что все средства допустимы ради достижения Светлой Цели.

Более того, его самооговор, совершенный им во имя все той же Светлой Цели, в сущности, оказывается предательством в квадрате: он не только обеляет Черного Властелина страны, называя себя изменником Высоких Замыслов и Свершений, но и в самом деле предает идеалы гуманизма и человечности. Убеждая миллионы в существовании массового вредительства, он усиливает тем самым в своих соотечественниках «комплекс Иуды». И вот уже дочь дворника Василия, бывшего бойца из бригады Рубашова, внимательно следит за поведением отца, думая донести на него, чтобы освободить жилплощадь для себя и своего мужа.

Эту трагедию народа можно было разглядеть и уж во всяком случае сказать о ней только издали. Русские мыслители, оказавшиеся за рубежом своей Родины, в ужасе вопрошали, глядя на кровавую вакханалию сталинских расправ: «Что будет с нацией, которая вот уже 20 лет как положила в основу воспитания своих граждан, с самого нежного детства, подражание Иуде?»[279] Для них был ясен смысл происходящего более отчетливо, чем для самих участников действа: «Происходящая в России ликвидация коммунизма, – писал тот же Г. Федотов в 1936 г., – окутана защитным покровом лжи. Марксистская символика революции еще не упразднена, и это мешает правильно видеть факты»[280]. Самое грустное, что этих фактов не хотели видеть сами жертвы.

Все же они чувствовали смутную вину за свершавшееся – вину, смысл которой никак не могли осознать, – не понимая, за что их

[278] *Фейхтвангер Л.* Москва 1937. Таллинн: Махос, 1990. С. 69.

[279] *Федотов Г.П.* Тяжба о России // *Федотов Г.П.* Тяжба о России, Paris. YMCA-PRESS, 1982. С. 293.

[280] *Федотов Г.П.* Сталинократия // Там же. С. 265.

ждет расплата. А вина была в уничтожении чувств, выработанных человеком на протяжении длительного исторического пути и превращавших его из зверя в человеческое существо. И главное среди них – чувство любви. В знаменитых романах-антиутопиях Е. Замятина «Мы» и Дж. Оруэлла «1984» самое страшное, на взгляд писателей, преступление совершают герои, предавая любимых женщин. Не обходит этой темы и Кёстлер: у Рубашова, когда он работал в Миссии за рубежом, завязывается роман с некоей Арловой (в которой чудится своеобразный отголосок «вечной женственности»), натурой жертвенной, всепрощающей. Но вот на Родине арестован брат Арловой, ее «строго предупреждают», потом снимают с работы и «отзывают». Рубашов так и не решился вступиться за нее. Побывавший в сталинской Москве в 1926 г. Вальтер Беньямин заметил: «Большевизм ликвидировал частную жизнь»[281]. И конечно, Рубашов «выше» требований этой самой мещанской частной жизни. Его «замучила зубная боль, и он не смог пойти на собрание». Он считал, что поступил правильно: «Он принес в жертву жизнь Арловой, чтобы сохранить себя для Революции. Его жизнь была объективно нужнее, этот довод выдвигали и друзья: долг сохранить себя в резерве Партии был, по их – и его мнению, – важней велений буржуазной морали». Но после сцены с Богровым что-то вдруг открылось ему: «Хныканье Богрова заглушило доводы, которые доказывали его правоту. Жизнь Арловой входила в уравнение, и логически ею следовало пожертвовать, потому что иначе уравнение не решалось. И вот оно перестало существовать. Ноги Арловой, скребущие пол, стерли логические символы. Малозначащий фактор стал вдруг важнейшим, единственно значимым». А поскольку у него еще оставалась совесть, то и Арлова была на его совести.

4. Где же исходная точка, отталкиваясь от которой он пришел к поступкам, которые теперь требуют *расплаты*? Чтобы ответить на этот вопрос, задумаемся над проблемой, над которой так страдальчески и почти до самого конца безуспешно размышляет Рубашов, – над проблемой *взаимоотношения личности и коллектива*. Надо сказать, что это корневая проблема русской истории и культуры. Недостаток личностного начала, растворение личности в коллективе, в общине – это то, что волновало и мучило русских мыслителей на протяжении всего XIX столетия. Сошлюсь хотя бы на К.Д. Кавелина, глубоко переживавшего «нравственное ничто-

[281] *Беньямин В.* Москва // *Беньямин В.* Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. М.: Медиум, 1996. С. 178.

жество у нас личности», писавшего: «Юридическая личность у нас, можно сказать, едва народилась и продолжает и теперь поражать своею пассивностью, отсутствием почина и грубейшим, полудиким реализмом. Во всех слоях нашего общества стихийные элементы подавляют индивидуальное развитие. Не говорю о нравственной личности в высшем значении слова: она везде и всегда была и есть плод развитой интеллектуальной жизни и всюду составляет исключение из общего правила. Нет, я беру личность в самом простом, обиходном смысле, как ясное сознание своего общественного положения и призвания, своих внешних прав и внешних обязанностей, как разумное поставление ближайших практических целей и такое же разумное и настойчивое их преследование. И что же? Даже в этом простейшем смысле личность составляет у нас почтенное и, к сожалению, редкое изъятие из общего уровня крайней распущенности»[282]. По мысли Кавелина, на Западе, где личность всегда была выпукла, ярка, были разработаны теории, ограничивающие ее стремления, но эти теории имеют прямо иной смысл, попадая на русскую почву, где и без того «чрезмерным развитием личной энергии, железною стойкостью лица, его необузданным стремлением к свободе, его щепетильным и ревнивым охранением своих прав мы, кажется, никогда не имели повода хвалиться»[283].

Иными словами, ограничение прав личности в России играет роль скорее реакционную: личность и без того ограничена, лишить ее той малой дозы самостоятельности, в которой она пребывала, – значит полностью уничтожить ее, а тем самым и возможность исторического прогресса, ибо, если все же говорить о прогрессе, то цель его в свободном развитии личности как условии свободного развития всех. В этом, как известно, заключена смысловая сердцевина марксизма. Но беда в том, что каждая культурная ситуация вычитывает из теории то, что ей ближе. Поэтому стоит взглянуть на полемику Рубашова и сравнительно мягкосердечного следователя Иванова на фоне вышеприведенных рассуждений русского историка:

«Слушай, Рубашов, – сказал он раздумчиво, – я вот заметил характерную подробность. Ты уже дважды сказал вы, имея в виду Партию и Правительство, – ты, Николай Залманович Рубашов, противопоставил им свое я. Теоретически, чтобы кого-нибудь обвинить,

[282] *Кавелин К.Д.* Наш умственный строй // *Кавелин К.Д.* Наш умственный строй. Статьи по философии русской истории и культуры / Составление, вступительная статья В.К. Кантора. М.: Правда, 1989. С. 314.

[283] Там же.

нужен, конечно, судебный процесс. Но для нас того, что я сейчас сказал, совершенно достаточно. Тебе понятно?

Разумеется, Рубашову было понятно... Ему показалось, что зазвучал камертон, по которому настраивали его сознание. Все, чему он учил других, во что верил и за что боролся в течение последних тридцати лет, откликнулось камертону волной памяти... Партия – это всеобъемлющий абсолют, отдельно взятая личность – ничто; лист, оторвавшийся от ветки, гибнет...»

Оказывается, достаточно хоть мало-мальски почувствовать себя личностью, чтоб подвергнуться за это уничтожению. А в Рубашове и в самом деле мучительно, непросто, просыпается личностное самосознание; просыпается Я, которое насылает на него «боль, иногда физическую – например, зубную – а иногда моральную».

Значительная часть тюремного дневника героя посвящена именно анализу взаимоотношений личности и коллектива: «Для нас не существовало права личности на собственное мнение: личное дело каждого человека мы считали нашим общим делом... Я был частицей этого коллективного МЫ. Я мыслил и действовал по нашим законам: уничтожал людей, которых ставил высоко, и помогал возвыситься низким, когда они были объективно правы. История требовала, чтобы я шел на риск; если я был прав, мне не о чем сожалеть; если неправ, меня ждет расплата».

Значит, полагает писатель, Рубашов и его соратники переступили исторически завоеванный человечеством нравственный закон о ценностном превосходстве жизни над смертью. «Прекрасное есть жизнь», – сформулировал этот нравственно-эстетический закон Чернышевский, добавляя, что речь прежде всего идет о жизни отдельного человека. Но когда человек превращен в винтик, то исчезает и его самостоятельная ценность, ибо отношение к нему чисто функциональное. Именно таково отношение друг к другу героев Платонова в «Котловане» и «Чевенгуре». Думая о новых отношениях, платоновские герои, по сути, органически продолжали традиции Самодержавного Государства, где человек был лишь средством для утверждения надличностной идеи. Во всяком случае, в этом контексте читаются размышления Рубашова: «Для Партии смерть не была таинством, в ней не видели ничего романтического. Она являлась весомым фактором, который учитывали в логических построениях, и имела сугубо отвлеченный характер. Слово “смерть” употреблялось редко, точно так же, как и слово “казнь”; в партийных кругах говорили “ликвидация”. Это понятие коротко выражало одну совершенно определенную мысль – прекращение активной политической деятельности. Смерть была технической деталью и

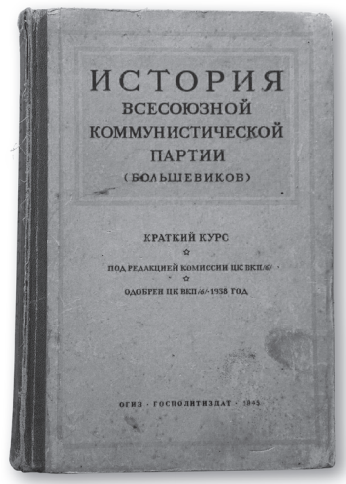
сама по себе никого не интересовала; в этом компоненте логических выкладок не учитывался его физический смысл».

Жить дальше, перейти к очередным делам, не терзаясь об участи вчерашних товарищей, не мучаясь памятью о них – неужели это не фантазия, неужели такое могло быть? Чтобы документально подтвердить художественный образ, сошлюсь на последние страницы «Краткого курса ВКП(б)», в которых, кстати, чувствуется даже акцент автора: «Господа рыковы, бухарины, зиновьевы, каменевы являются всего лишь – временно состоящими на службе у государства, которое в любую минуту может выкинуть их из своих канцелярий, как ненужный хлам. <...> Советский суд приговорил бухаринско-троцкистских извергов к расстрелу.

НКВД привел приговор в исполнение.

Советский народ одобрил разгром бухаринско-троцкистской банды и перешел к очередным делам.

Очередные же дела состояли в том, чтобы подготовиться к выборам в Верховный Совет СССР и провести их организованно»[284].



Книга «История всесоюзной коммунистической партии (большевиков). Краткий курс»

Это не кошмар, не бред, не страшная сказка про Людоеда, это *явь*, в которой не так давно жили наши отцы и деды. В стране, где и

[284]История Всесоюзной коммунистической партии (большевиков). Краткий курс. Огиз. Госполитиздат. 1945. С. 332.

без того веками было весьма мало гарантий для чести и достоинства личности, как писал еще Белинский, требовать полного растворения Я в МЫ, индивида в коллективе означало полную несвободу человека и полную свободу насилия над ним, ибо на ценностной шкале, утвержденной в сталинском обществе, личность была величиной с отрицательным знаком.

5. Что же за люди вырабатывались внутри этой системы ценностей? Когда Рубашова арестовывали, то мы первый раз замечаем контраст двух поколений – прошедших революцию и «выросших при новых героях»: молодой сотрудник жестче и грубее. «Его грубость вовсе не была искусственной – она составляла основу его характера. “Да, славную мы вырастили смену”, – подумал Рубашов». Это первое столкновение с новым поколением.

После расстрела следователя Иванова, арестованного, как можно догадываться, по доносу его младшего коллеги, следователя Глеткина, этот Глеткин, как я уже говорил, берет себе дело Рубашова. И когда Рубашов с ним сталкивается, у него в голове рождается слово, которое становится еще одним из опорных понятий романа: *неандерталец*. «Фамилия Рубашова ничего не говорила этим неандертальцам новейшей эры». Ну и что? – могут спросить. Отвечу словами Пушкина: «Уважение к именам, освященным славою, <...> есть <...> первый признак ума просвещенного»[285]. Просвещение, как известно, антитезу себе видело в дикости, в варварстве. Но что значит обвинение в дикости, в варварстве нового человека? Для Кёстлера появление подобного монструозного существа означает, что тип взаимоотношений, сложившийся при сталинской диктатуре, отбросил человечество в эпоху до переселения народов, разрушения античной цивилизации и становления варварских государств. В свое время шли споры о том, благотворную ли роль сыграли варварские завоевания в развитии человечества? Некоторые мыслители утверждали, что если б не варвары, то не было бы движения человечества к новым достижениям. Чернышевский, человек чрезвычайно трезвый, писал: «Основная сила прогресса – наука, успехи прогресса соразмерны степени совершенства и степени распространенности знаний. Вот что такое прогресс – результат знания. Что же такое варвар? Человек, еще погрязший в глубочайшем невежестве; человек, который занимает средину между диким зверем и человеком сколько-нибудь развитого ума, который к дикому зверю едва и не ближе, чем к развитому человеку. Какая же тут может быть польза

[285] *Пушкин А.С.* «История русского народа», сочинение Николая Полевого // *Пушкин А.С.* Собр. соч.: В 10 т. Т. VII. М.–Л.: Изд-во АН СССР, 1951. С. 136.

для прогресса, то есть для знания, когда люди сколько-нибудь образованные заменяются людьми, еще не вышедшими из животного состояния? Какая польза для успеха в знаниях, если власть из рук людей сколько-нибудь развитых переходит в руки невежд, незнанию и неразвитости которых нет никакого предела? Какая польза для общественной жизни, если учреждения, дурные или хорошие, но все-таки человеческие, все-таки имеющие в себе хоть что-нибудь, хоть несколько разумное, – заменяются животными обычаями?»[286] Если таков варвар, то что ж говорить о неандертальце? Это просто дочеловеческий период.

Но Рубашову страшно так подумать, потому что он чувствует Глеткина *своим детищем*: «Глеткин был настолько силен, что даже победа над ним оборачивалась поражением. Массивный, неподвижный и бесстрастный, сидел он за столом, олицетворяя Правительство, обязанное своим существованием старой гвардии. Их детище, плоть от плоти и кровь от крови, выросло в чудовищного, не подвластного им монстра. Разве Глеткин не признал, что его духовным отцом был старый интеллигент Иванов? Рубашов беспрестанно напоминал себе, что глеткины продолжают дело, начатое старой интеллигенцией. Что их прежние идеи не переродились, хотя и звучат у неандертальцев совершенно бесчеловечно». Рубашову хочется увидеть в Глеткине зарю новой эры, иначе, как ему кажется, обессмыслится весь его жизненный путь. Он лукавит сам с собой, но смысл употребляемого им слова богаче его умопостроений.

В лице неандертальца Глеткина сама судьба, сама история загоняет Рубашова в угол. Он хотел разрушить историю, ибо что иное значат слова героя – «грядущее десятилетие окончательно решит судьбу человечества» – как не окончание исторического процесса. Что же, «история прекратила течение свое», и из образовавшейся бездны, из провала в прошлое повылезли монстры.

6. Помогло неандертальцам так быстро состояться одно весьма важное обстоятельство. В романе к пониманию этого обстоятельства путь лежит через словечко *балласт*. «Мы выбросили за борт, – писал он в своем тюремном дневнике, – балласт буржуазных предрассудков и правил “честной борьбы”, а поэтому вынуждены руководствоваться одним-единственным мерилом – последовательной логикой... Мы плывем без балласта, и за каждым поворотом руля неминуемо следует либо очередная победа, либо смерть». Под «балластом», как выясняется дальше, понимались моральные за-

[286] *Чернышевский Н.Г.* О причинах падения Рима // *Чернышевский Н.Г.* Собр. соч.: В 15 т. Т. VII. М.: Гослитиздат, 1950. С. 645–646.

преты и нормы чувств, называвшиеся в те годы «буржуазными»: «У Рубашова и его товарищей по движению не было свода нравственных правил: все свои поступки они совершали, сообразуясь с единственным мерилом – рассудком». Между тем забывалось, что эти правила суть скрепы, охранительные преграды, ограждающие человечество от попятного исторического движения, от впадения в дикость и варварство. И выработаны они были не просто капиталистическим или эксплуататорским обществом, нет, они выработаны были человечеством. В свое время, полемизируя с Бакуниным, требовавшим уничтожения во имя революции всех моральных норм, Герцен предупреждал о возможной в результате взрыва дикости гибели цивилизации. «Дико необузданный взрыв, – писал он, – вынужденный упорством, ничего не пощадит. <...> С капиталом, собранным ростовщиками, погибнет другой капитал, идущий от поколенья в поколенье и от народа народу. Капитал, в котором оседала личность и творчество разных времен, в котором сама собой наслоилась летопись людской жизни и скристаллизовалась история... Разгулявшаяся сила истребления уничтожит вместе с межевыми знаками и те пределы сил человеческих, до которых люди достигали во всех направлениях... с начала цивилизации»[287].

В романе есть один смешной, написанный отчасти иронически персонаж, обитатель соседней с Рубашовым камеры, которого он про себя называет Четыреста второй (по номеру камеры), бывший офицер царской армии, осужденный на двадцать пять лет, страдающий без женщин и анекдотов, никогда не думавший о высших законах бытия («Не те мозги», – как он сам объясняет). В системе художественных образов-символов Кёстлера он решительно противостоит лишенному моральных норм неандертальцу Глеткину. Почему? Да потому, что он сохранил те чувства, которые казались Рубашову условностями и пережитками: представление о мужестве, не зависимом от занимаемой политической платформы (так что и во враге, Рубашове, он мог разглядеть человека), о чести, о достоинстве. Характерен их разговор-перестук сквозь стенку. «Неужели вам наплевать на честь?» – интересуется офицер. «У нас с вами разные взгляды на честь», – отвечает Рубашов. – «Честь это верность своим идеалам», – поясняет оппонент. «Честь это полезность делу без гордыни», – поучает Рубашов. И дальше любопытнейшее определение. «Честь это никакая не полезность, а порядочность», – выстукивает сосед. Это позиция, которая могла бы дать устойчивость Рубашову в его про-

[287] *Герцен А.И.* К старому товарищу // *Герцен А.И.* Собр. соч.: В 30 т. Т. XX. Кн. 2. М.: Изд-во АН СССР, 1960. С. 593. Курсив автора. – *В. К.*

тивоборстве с Глеткиным, «умереть молча», как советует ему неведомый доброжелатель, не возведя напраслины на себя и свое дело. Но Рубашов определяет честь функционально, через полезность, на этом-то и ловит его Глеткин. Прозрение приходит к Рубашову слишком поздно, уже перед расстрелом: «Ошибочной оказалась система мышления; возможно, ошибка коренилась в аксиоме, которую он считал совершенно бесспорной и повинуясь которой жертвовал другими, а теперь вот другие жертвовали им – в аксиоме, что цель оправдывает средства. Она убила революционное братство и превратила бойцов Революции в одержимых. Как он написал в тюремном дневнике: "Мы выбросили за борт балласт буржуазных предрассудков..." Возможно, вот он – корень беды. Возможно, человечеству необходим балласт. И возможно, избрав проводником разум, они шли таким извилистым путем, что потеряли из виду светлую цель.

Возможно, наступает эпоха тьмы».

7. Теперь мы подошли к заключительному, корневому понятию романа – понятию тьмы. Слово это ударяет нас с самого начала – с заглавия. Что такое «слепящая тьма»? Мыслимо ли такое? В английском переводе роман назывался «Тьма в полдень». Русский переводчик усиливает понятие тьмы, превращая его в образную доминанту произведения. «Слепящая тьма» – это густота и интенсивность тьмы, ее радиоактивная энергийность, все сокрушающая темная сила, поглотившая дневной свет и сделавшая людей незрячими. Ибо как Зло не есть отсутствие Добра, оно само по себе активно, так и тьма не есть отсутствие света. Для Кёстлера тьма, как и Зло, активна, агрессивна, наступательна. Но именно поэтому ей можно и нужно противостоять. Такое противостояние Тьме, наступающей на мир в лице Черного Властелина и его прислужников, Черных всадников, «черных, словно дыры в темноте», изображено в романе Д.Р.Р. Толкиена «Властелин колец» (первый перевод первого тома эпопеи сделан тоже Андреем Кистяковским). Но если роман Толкиена оптимистичен, то роман Кёстлера, опиравшийся на реальные факты нашей истории, трагичен. Сталинизму никто противостоять не сумел. Именно в эти годы написаны страшные строки Мандельштама: «Наступает глухота паучья, // Здесь провал сильнее наших сил». Поэту казалось, что «короткий выморочный день» цивилизации и европейской культуры подошел к своему пределу, за ним – тьма. «В Европе холодно. В Италии темно. // Власть отвратительна, как руки брадобрея» (О. Мандельштам). Так что Кёстлер был не одинок в своих трагических прозрениях.

Тьму надо было назвать тьмой. Зачем? Чтобы ответить, посмотрим, как развивается эта тема в романе. В первый же день пре-

бывания в тюрьме Рубашов думает, что его вскоре расстреляют: «Неминуемая гибель наполнила его самовлюбленной горечью. “Старым гвардейцам неведом страх, – негромко, нараспев продекламировал он. – *...Но над ними сомкнулась завеса тьмы...*”» Он вспоминает казненных: первого председателя Интернационала, председателя Совета Народных Комиссаров (лица, разумеется, условные, персонажи романа). И поначалу так понимаешь, что эта завеса тьмы просто закрыла несправедливо расстрелянных от живущих. Второй смысл всплывает чуть позже: связь тьмы со смертью, которая начинает править миром живых. Сидя в камере, зная, что внизу происходят расстрелы, Рубашов размышляет: «Смерть – в особенности собственная смерть – является типичной логической абстракцией. Там, внизу, наверняка уже кончили, а в настоящем для прошлого места нет». И следующая фраза – от автора: «*Камеру заволакивала безмолвная тьма*». Еще эпизод. К Рубашову приходит уже оклеветанная Арлова, она ждет от него совета, поддержки, но он ничего ей не говорит, хотя не может не понимать, что Арлова обречена, и что сама она знает это. Резюме сцены: «Ночью, пока Рубашов не уснул, *она лежала с открытыми глазами и молча, не мигая, глядела в тьму*». Ожидание смерти погружает человека во тьму. Приведем свидетельство очевидца. В мемуарах Евг. Гинзбург передаются ее ощущения, когда она слушала приговор, ожидая «высшей меры»: «На меня надвигается какая-то темнота. Голос чтеца сквозь эту тьму просачивается ко мне, как далекий мутный поток. Сейчас меня захлестнет им».

После мучительной пытки светом (слепящей лампой) и бессонницей Рубашову смерть уже кажется желанным сном. «Но выбранный однажды путь следовало честно пройти до конца. И только тогда, *вступив во тьму с открытыми глазами и поднятой головой, он завоюет право на ничем не нарушимый сон*». Конечно, он бежит во тьму от света, света собственной совести, но ему застит свет и ложно понятый им долг. Ведь он молчал на процессе и говорил, как и другие, что ему было указано, ибо «лучшие молчали, чтоб на пороге смерти выполнить последнее партийное поручение, то есть добровольно принести себя в жертву, – а кроме всего прочего, даже у лучших – у каждого – была своя Арлова на совести». Но, быть может, самое страшное, что, уходя во тьму, эти бывшие «стальные люди» на пороге смерти должны были перед массами предстать исчадиями этой самой тьмы. Это и была расплата за союз с темными силами зла, за предательство близких, за то, что сами способствовали превращению бреда в явь. Исходно выбрав иррациональную установку, что цель оправдывает средства, далее уже логически они превра-

щали ее в воплощенное безумие. «Они сами вырастили Главного режиссера и на пороге смерти, по его указке, скрежетали зубами и плевались серой...»

Накануне расстрела тьма разливается, как кажется Рубашову, повсюду, над зубцами сторожевой башни кружат «черные птицы», как посланцы сил Зла, во власть которого он отдан окончательно. «Да, скоро все будет кончено. Так во имя чего он должен умереть? На этот вопрос у него не было ответа». И дальше следует его соображение о наступлении «эпохи тьмы». Говорят, что, умирая, люди сквозь тьму видят вдали свет. У Рубашова не так: «*Умирая, он видел лишь пустынную тьму*».

Ситуация, описанная в романе, если переводить ее в библейско-мифологический план (что, кстати, все время и делают Кёстлер и его герои), имеет свои аналогии в Книге Бытия. Перед смертью Рубашов думает: «У Истории невероятно медленный пульс: человек измеряет время годами, она – столетиями; возможно, сейчас едва начинается второй день творения». На второй день, как сказано в Библии, Бог создал твердь и отделил от нее воду. До сотворения человека было еще очень далеко. Ну а что было в первый? «В начале сотворил Бог небо и землю. Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною, и Дух Божий носился над водою» (*Быт* 1, 1–2). Перед Творцом стояла задача преодолеть тьму. «И сказал Бог: да будет свет. И стал свет. И увидел Бог свет, что он хорош, и отделил Бог свет от тьмы» (*Быт* 1, 3–4). Но и художник в некотором смысле равновелик Творцу, ибо делает то же самое: отделяет свет от тьмы. Назвав тьму тьмой, он ясно показывает, что существует и свет. Рубашов уходит во тьму, но появление книги Кёстлера означало, что забрезжил свет, что тьму можно, по крайней мере, попытаться преодолеть.

Отец Александр Мень как явление

Говоря об отце Александре, мы поневоле входим в более широкий исторический контекст, чем жизнь данного человека, поскольку протоиерей Мень сам жил в этом «большом времени» (термин Бахтина). Тут надо добавить, что, несмотря на бесконечные перемены последних десятилетий, Россия остается равна себе. Самый решительный прорыв, выводящий страну из ситуации внеисторического существования, совершил Петр Великий (тут, разумеется, и Екатерина Великая, и Александр Освободитель – три фигуры, прокладывавшие европейский путь для России). Но начало – Петр. За это, кстати, бранил его Шпенглер, писавший о «псевдоморфозе» Петра, «втиснувшего примитивную русскую душу» в чуждые ей европейские формы. И далее каркнул как ворон, что «примитивный московский царизм – это единственная форма, которая впору русскости еще и сегодня»[288]. Впрочем, писалось это уже после победы большевиков, совершивших антипетровский переворот, символически подкрепив его перенесением столицы в Москву. Я бы поэтому говорил не о равенстве себе, а о своего рода маятнике, амплитуда которого слишком велика. Хотя Французская революция тоже была своего рода возвратом в варварство, начиная от гильотины, уничтожения высшего сословия (хоть и не в российских безмерных масштабах) и, главное, уничтожения священников, отказа от христианской парадигмы. Русские революционеры отчасти подражали французским якобинцам, но шагнули в пропасть много решительнее (как называл эту пропасть Степун – «преисподнюю небытия»).

Петра бранят за уничтожение патриаршества, но даже Хомяков снял с него это обвинение, заметив, что независимость церкви была «уже уничтожена переселением внутрь государства патриаршего престола»[289], который был независим в Константинополе, но не мог быть свободным в Москве. Сам же Петр, конечно, был фигурой,

[288] *Шпенглер О.* Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории. Т. 2. М.: Мысль, 1998. С. 197.

[289] *Хомяков А.С.* О старом и новом // *Хомяков А.С.* Соч.: В 2 т. Т. 1. М.: Моск. филос. фонд. Медиум, 1994. С. 461.

несшей в себе основные христианские инициативы, что так тонко описал Пушкин:

Тогда-то ***свыше вдохновенный***
Раздался звучный глас Петра:
*«****За дело, с Богом!****» Из шатра,*
Толпой любимцев окруженный,
Выходит Петр. Его глаза
Сияют. Лик его ужасен.
Движенья быстры. Он прекрасен,
Он весь, как Божия гроза*.*

«Полтава» (Выделено мной. – *В. К.)*

Заметим, что Петр разрешил построение католических и протестантских храмов в России. К сожалению, русские самодержцы после Петра не несли в себе этой религиозной харизмы, более того, после знаменитой формулы «православие, самодержавие, народность» по сути выступили против надконфессиональной роли государства и окончательно превратили Церковь в один из департаментов государства. Тут, конечно, стоит отметить, что даже такой мощный реформатор как Столыпин не решался уничтожить Синод, понимая, что в России существует не одна православная церковь, а много конфессий, да и других религий. Поэтому ему как человеку, пытавшемуся разрешить многие проблемы одновременно, не хотелось давать преобладание одной конфессии. Но тем не менее свобода Церкви была необходима как воздух, и все начало XX в. православная церковь пыталась отвоевать себе пространство свободы по отношению к власти. Увы, противостоять государству церковь так и не сумела. И в конечном счете крушение империи ударило и по церкви. Как пишет американский исследователь Джемс Каннингем: «Церковь была неспособна спасти царство и династию от врагов, то есть выполнить свою историческую миссию»[290]. В чем же причина (помимо исторической традиции), по мнению исследователя? Он пишет: «Государство боялось в Церкви, как и в других областях политической и общественной жизни, открытого форума, оно боялось, что Церковь может выступить против правительства»[291]. Как увидим, этот страх был присущ и советскому и постсоветскому государству, всегда боявшемуся открытого форума,

[290]*Каннингем Д.А.* С надеждой на собор. Русское религиозное пробуждение начала века. London: Overseas Publications Interchange Ltd, 1990. С. 304.

[291]Там же. С. 308.

а главное – значительных людей. Это страшным образом сказалось и на судьбе отца Александра.

Пока Бог в советское время писался с маленькой буквы, то советский читатель мог воспринимать фразу поэта о Петре как старинную манеру выражения, но для Пушкина это было очень серьезно. Преисподняя небытия означала не только истребление русских мыслителей и писателей, но массовые расстрелы священников, чтобы не было возврата к христианству, которое, худо ли, хорошо ли, но устанавливало и поддерживало нормы нравственной жизни. Понемногу возрождавшаяся в хрущёвское время интеллигенция снова искала этих норм, чтобы можно было противопоставить их людоедству сталинского режима. И конечно же это должны были быть не «ленинские нормы партийной жизни», ибо лагеря уничтожения (скажем, «харьковские и кубанские застенки, холмогорский "лагерь смерти"»[292], по определению С.П. Мельгунова), расстрелы заложников были организованы по распоряжению и с благословения Ленина. В августе 1920 г. Ленин писал Склянскому: «Под видом "зелёных" (мы потом на них свалим) пройдём на 10–20 вёрст и перевешаем кулаков, попов, помещиков. Премия: 100.000 р. за повешенного»[293]. Казни священников были чудовищны: их сажали на кол, распинали, топили, закапывали живыми в землю. За десять лет, примерно, с 1918 г. было уничтожено около сорока тысяч священников. Задача большевиков, которую они не скрывали, была уничтожить веру в Бога, а для этого, как важный элемент этого действа, уничтожить храмы и священнослужителей. В результате они добились очень многого. Патриарх Тихон практически был забыт, хотя это был первый после Синода русский патриарх, показавший возможность и пример стойкости русскому духовному сословию, осудивший большевистский террор: «Зажигаются страсти. Вспыхивают мятежи. Создаются новые и новые лагеря»[294]. Последние годы жизни патриарх провел в чекистской тюрьме. Сервильность русского православного клира, затравленного до ужаса, увеличилась в разы, думали в основном о выживании, а не о Боге.

Россия, так или иначе, вписана в парадигму христианской цивилизации и вне христианства, пусть секуляризованного, развиваться цивилизованно не может. Сегодня молодым людям трудно

[292] *Мельгунов С.П.* Красный террор в России. М.: СП PUGO, 1990. С. 191.

[293] *Литвин А.Л.* Красный и белый террор в России 1918–1922 гг. Казань: 1995. С. 63.

[294] Послание Патриарха Тихона с предостережением против мщения // Святитель Тихон, Патриарх Московский и всея России. М.: Благовест, 2011. С. 363.

это представить, но Библия в советское время была абсолютно недоступна для чтения, если не хранилась в семейной библиотеке. Но был еще ход, этим ходом я как раз и прошел. Для меня учителями христианства стали русские писатели. Священникам я не доверял, зная их сервильность сталинского периода. Пока в конце семидесятых не познакомился с отцом Александром Менем, человеком абсолютно свободным, интеллектуалом, при этом православным священником. Познакомился я с ним у нашего общего приятеля Льва Турчинского, собравшего самую полную библиотеку русской поэзии начала века.

Владимир Кантор, о. Александр Мень, Лев Турчинский

И тогда, к своему стыду, я впервые услышал о катакомбной церкви, независимой, существовавшей вопреки всем советским жестокостям, ее-то воспитанником и оказался отец Александр. Мы как-то сдвинулись на край стола и проговорили несколько часов. Причем я услышал и его рассказ о юности, о том, что все свои последующие идеи он в семнадцать лет записал в школьную тетрадку.

Тут надо добавить, что (и это естественно, поскольку я лично знал отца Александра) общие рассуждение с необходимостью будут перебиваться личными воспоминаниями.

Надо сказать, эта школьная тетрадка, где, по словам отца Александра, он записал свои основные идеи, а потом всю жизнь просто их развертывал, запала мне в сознание. Он был ровно на десять лет

старше меня. А когда тебе тридцать с небольшим, то человек старше на десять лет, особенно уважаемый, воспринимается как тот, кого хочется слушать, и информацию впитывать и переваривать. Я тут же задумался, а есть ли у меня такая тетрадка, где были бы записаны основные идеи моей будущей деятельности? Да были тетрадки с неоконченными повестями и рассказами, мне казалось тогда, что я нашел свое понимание того, как я должен писать, даже термин где-то вычитал и пытался к себе применить, – «субъективная эпопея». То, что я хотел писать. Но отец Александр в голове ворочал почти мирозданием, я же в тот момент считал, что это дело давно прошедших лет, когда жили Соловьёв, Бердяев, Франк, Федотов. С дочерью Франка мне к тому времени посчастливилось пообщаться, она даже подарила мне первый мюнхенский сборник о нем 1954 г. Но все это было *тогда*, все эти попытки философически противопоставить христианство тоталитаризму, а тут вдруг твой современник спокойно рассуждает на таком же уровне, а главное, всерьез, как над делом своей жизни, а не по-студенчески, по-аспирантски. Не просто пересказывает чьи-то взгляды, а пытается понять структуру мысли своих предшественников и идти дальше. Это поражало, и это придавало энергии самостоятельности. Среди прочего я отцу Александру благодарен за это, за то, что разбудил желание самому, по-своему смотреть на мир, перестать быть духовно маленьким. Это был важный для меня вечер. При этом мы сидели за столом у Льва Турчинского на Сходне, выпивали, закусывали. Лев даже нас сфотографировал – так мы увлеклись беседой.

Владимир Кантор и о. Александр Мень

Но вот что поразительно. Отец Александр был из еврейской семьи, ставшей истинно христианской, то есть это культурный факт, о котором писал Владимир Соловьёв, как о важном моменте в развитии христианства. Но, значит, были смелые, раз ушли в катакомбную церковь. Эта смелость была и в отце Александре, так мне казалось.

Мой покойный друг Володя Кормер в романе «Наследство» описал отца Ивана, служителя катакомбной церкви. Роман этот он раздал нескольким друзьям на случай обыска, чтобы хоть у кого-нибудь этот текст сохранился. С 1975 г. рукопись романа несколько лет лежала у меня дома. В романе, кстати, один из персонажей, отец Владимир, у которого в его маленьком домике при церкви в Новой Деревне висел портрет Владимира Соловьёва, был списан с отца Александра. Уже позже, попав в этот домик, я оценил писательскую точность и зоркость Кормера. Приведу его описание, чтобы не повторять уже написанного: «На столе стояла пишущая машинка, накрытая вышитой салфеткой, полка с книгами (были видны несколько роскошно переплетенных красных томов “Добротолюбия”), проигрыватель, маленький приемник, какие-то бронзовые вещицы, подсвечник, череп, в середине на полке выделялась голова Данте из черного металла или тонированного гипса. На этой же стене, над столом и вокруг, висели большое резное распятие, фотографии и картины в рамочках: два или три портрета Владимира Соловьёва, репродукция с картины Нестерова “Философы”, изображающая Сергия Булгакова еще в пиджаке и плаще и Флоренского в рясе, а также бесчисленные портреты каких-то неизвестных седобородых монахов, старух монахинь и священников. По левую руку от стола в торцовой стене пристройки было окно, задернутое легкими шторками с современным веселеньким абстрактным геометрическим рисунком, и дальше в углу – киот и складной аналой с большою Библией, заложенной широкими лентами. Иконы, в основном старые, без окладов, развешены были также и над окном, и на другой стене, слева, возле стеллажа с книгами. Уставленные ровно, корешок к корешку, книги выдавали библиофильские наклонности хозяина». В те ранние (для меня) годы я знакомился и с отцом Александром, и с героями катакомбной церкви сквозь призму литературы. В романе был описан герой катакомбной церкви отец Иван. К тому моменту я вроде бы уже выбирался из марксистско-советской парадигмы, опять же с помощью литературы – Достоевского. Но увидеть въявь существующих людей из другого мира, я бы даже сказал, другого измерения, не живущих по нормам советского общества, в силу этого казавшихся совершенно свободными, придавало некую бинокулярность взгляду на мир.

История отца Александра, да и вообще история, всегда ухитрялась подминать массу, волочь ее за собой, но всегда были люди, шедшие наперекор потоку, наперекор мейнстриму, и поразительно, что именно они-то и остались в истории. Поразительно, что евреи почти всегда оказывались на острие этих процессов, при всех своих комплексах. Они были среди большевиков, но именно они сумели наиболее полно выразить неприятие нового мира. Достаточно вспомнить Мандельштама.

Как справедливо написал Ив Амман, у крестившихся в XIX в. евреев, очевидно, был комплекс, что они примыкают к определяющему жизнь большинству. Хотя Владимира Соловьёва очень радовало это обращение евреев в христианство. Но в годы советского террора это соображение не могло действовать, тем более что речь шла о гонимой, «катакомбной» церкви. После падения советской власти и крушения идеологии власть судорожно начала искать новую, или хотя бы эрзац-идеологию. Поначалу на эту роль предложило себя евразийство. Но оно годилось для элиты, для широких слоев народа евразийство выглядело невнятицей. И тогда вернулись к привычному – к православию. Но это место, если говорить о свободном и новом православном взгляде на мир, было занято. Был отец Александр Мень, окружающие его церковные слои, идеология катакомбной церкви. Казалось бы, власти было на кого опереться. Но в России во все времена власть не любила мыслящих независимо людей, предпочитая холуев. Если уж даже в политике царь сдал нужного государству Столыпина, то что говорить о духовной жизни. Помню, как в патриотических листках конца 1980-х, когда православие уже принималось властью как замена коммунистической идеологии, звучало раздражение, что отец Александр Мень не имеет права быть православным священником, поскольку он – еврей. Все это напоминало нацистскую идею о борьбе арийского Христа с иудейским Моисеем. Но нацисты преследовали тем не менее и евреев и христиан, достаточно взглянуть на списки уничтоженных священников в нацистских лагерях. Поэтому справедливо написал еще в годы нацистских гонений Семен Франк: «Мы с Ним, как вечно гонимым...» Идея арийского Христа в послевоенной Германии стала смотреться как варварство. Более того, после крушения нацизма встал вполне теологический вопрос, а можно ли верить в Бога, который допустил Бухенвальд и Аушвиц? Эта мысль пронизала не только теологов, а всех немецких интеллектуалов. Приведу только одну цитату из пьесы гениального юноши Вольфганга Борхерта, умершего в 1947 г. (отцу Александру 12 лет). В радиопьесе «Draußen vor der Tür» один

из персонажей, сам Господь Бог, говорит о себе: «Ich bin der Gott, an den keiner mehr glaubt. Und ich kann es nicht ändern».

В Советском Союзе, или, сужая пространство, в Советской России, с верой в христианского Бога обстояло еще хуже. Бог был просто запрещен, поэтому во всех несчастьях и бедах истории Его даже не винили, поскольку для большинства Его просто не было. В Германии после войны появилась свобода, и вернулось представление о теодицее. В России не было свободы ни до, ни после войны, а те просветы свободы, которые возникали время от времени (скажем, хрущёвская оттепель), не давали времени, чтобы даже мыслящие люди могли подняться до того духовного уровня, с которого начинается не бытовое, а духовное христианство. Да и бытовое православие было у стариков только, да к тому же из простонародья. Моя бабушка, мать моей мамы, всю жизнь проработала сельской учительницей, потом жила на окраине Москвы. Я проводил у нее недели, и отчетливо помню постоянно горевшую лампадку в углу над ее постелью.

Почти сразу после убийства отца Александра пафос его жизни и деяния определил Сергей Аверинцев (и лучше него это никто не сделал). Для начала он определил духовную ситуацию перед появлением отца Александра: «Были светильники, не угасавшие и под спудом, но под спудом они оставались. Был подвиг, подвиг молитвенный, подвиг страдания. Были прекрасные духовные руководители для очень сплоченного, но и неизбежно замкнутого, все более немноголюдного круга верных. Но миссионерство, но проповедь, расширяющая круг своего воздействия, обращающаяся к обществу, каково оно есть, к выпускникам советских школ и вузов, – помилуйте, о чем вы говорите?.. Вы что, не понимаете, что этого не может быть, просто потому, что этого быть не может?.. Все вокруг согласились, что невозможное невозможно. Это было так ясно. Этому выучил страшный опыт»[295]. **Далее возникает подвиг культурного героя, выводящего свой народ из тьмы невежества.** Опять сошлюсь на слова Аверинцева:

«И вот один человек отказался принять невозможность невозможного.

Перед ним были советские люди – какие есть. <...>. На каком острове, на каких неведомых широтах и долготах какой миссионер находил племя, столь неподготовленное к восприятию христи-

[295] *Аверинцев С.* Миссионер для племени интеллигентов. Литературная газета. 1991, 4 сент.

анского благовестия? <...> Он чувствовал всем своим существом: что церковь предназначена своим Основателем для спасения людей, реальных людей. Людей каждого времени, каждого поколения. И дело было сделано (в самой широкой перспективе не им одним, но на огромном и очень трудном участке работы – так и одним): расточился обман, внушавший, будто Христос остался позади нас – в прошлом, может быть, враждебном, может быть, милом, но во всяком случае, чуждом, наивном, невозвратном, уходящем все дальше и дальше. О нет, Он с нами – в настоящем. И Он ждет нас – впереди, в будущем»[296].

Как воспитался такой характер, как у отца Александра – при полной политической лояльности к существующей власти очевидная духовная несломленность и сопротивление? Он сразу после рождения в 1935 г. был крещен священником катакомбной церкви о. Серафимом Батюковым. Надо сказать, что священники катакомбной церкви преследовались, скрывались и тайно жили в домах своих прихожан, очень часто арестовывались и отправлялись в ГУЛАГ. Воистину это была гонимая Церковь, как в Древнем Риме. Именно отец Серафим посоветовал матери отца Александра приобрести дом недалеко от Загорска, в полной уверенности, что от нацистского нашествия это место защитит преподобный Сергий. Как пишет в своей книге Ив Амман: «Отец Серафим скончался в начале 1942 года. Он был тайно похоронен в подземелье. За некоторое время перед этим, предчувствуя свою кончину, в первый раз исповедал Алика, хотя тому еще не было семи лет. <...> Что же касается отца Серафима, то он давно предсказал уже двум сестрам: “За ваши страдания и благодаря вашему воспитанию ваш Алик будет большим человеком”. Позже отец Александр выразит беспредельную признательность своей матери и ее сестре за то, что они сохранили пламя веры, открыли ему Евангелие в столь трудные времена, когда вера преследовалась и, казалось, угасала, и когда очень известные христиане не выдерживали – отрекались»[297].

Дело в том, что катакомбная церковь не преследовала политических целей. Я вспоминаю свой разговор с отцом Александром. Всякое неофитство нелепо. Как человек, увидевший другую жизнь, я хотел привести свою внешнюю жизнь в соответствие со своими взглядами. Выражаясь модными словами Солженицына – «жить не по лжи». А работал я тогда уже в «Вопросах философии», журнале,

[296] *Аверинцев С.* Миссионер для племени интеллигентов. Литературная газета. 1991, 4 сент.

[297] *Амман Ив.* Александр Мень. Христов свидетель в наше время. М.: Рудомино, 1994. С. 44–45.

который казался мало знавшим его команду абсолютно советской структурой. Я и задал отцу Александру этот вопрос, не уйти ли мне из журнала. На что он ответил вопросом, женат ли я и есть ли у меня дети. Я ответил, что да. «На какие деньги вы будете содержать семью, если уйдете? У вас есть другой вариант работы? Потом я знаю, что там работают очень достойные люди». И смысл его дальнейших слов был очень прост: на каждом месте можно приносить пользу, а что приходится отдавать кесарю кесарево, так это всегда было. Главное не забывать отдавать Богу Богово. И добавил, что с прекращением существования катакомбной церкви он в РПЦ получил возможность нести свое слово гораздо более широким слоям паствы. Не изменяя своим идеям и идеалам, которые воспитала в нем катакомбная церковь – независимость и верность своему пониманию мира.

Опускаю здесь его публикации на Западе, рассказ об издательстве «Жизнь с Богом», о том, что отец Александр Мень был одним из зачинателей христианского «самиздата», начиная с 60-х годов, о его псевдонимах, из которых наиболее известен был Эммануил Светлов. Во всяком случае, под этим именем я читал все его книги.

Но он сумел сделать и еще одно дело, которого до него не сделал, мне кажется, никто.

Кормер немного иронически изобразил в романе отца Владимира, «большеголового дородного мужчину лет сорока или даже моложе, похожего на ассирийского царя Ашшурбанипала», как тонкого культуртрегера, интеллигента, который все знает. К которому приходят интеллигенты разного сорта с вопросами о том, что такое Армагеддон и как надо жить в этой стране. На все он дает спокойные и разумные ответы, защищает науку от покушения на нее диких неофитов и т.п. Аверинцев назвал его «миссионером для племени интеллигентов». Но так бывает, что ирония порой высвечивает суть человека, причем не иронически, а выявляя его суть. Сервантес думал посмеяться в своем Дон Кихоте над рыцарством, а создал образ идеального рыцаря. Так, назвав отца Александра культуртрегером, Аверинцев дал нам ключ к великому деянию отца Александра.

После книги «Сын человеческий» он обратился к истории духовной истории человечества. Не только к Ветхому Завету, как истоку Нового. Об этом писали многие. Но он сумел написать, не сказать, а написать и проанализировать разные человеческие эпохи как исток новозаветного прорыва человечества.

В обезбоженной, потерявшей благодать стране только сатана Воланд может что-то рассказать о Христе (вспомним роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита»). Это предел духовного оди-

чания. Чудом сохранившийся Мастер – изгой в этой стране. Отец Александр сумел показать всем, желавшим это узнать, что христианство – это результат тысячелетнего развития человечества. Я бы назвал это подвигом отца Александра. Это то, что семнадцатилетним юношей он задумал, записал в тетрадку, а потом Бог дал ему сил реализовать этот замысел.

Кажется, это и правда был духовный подвиг.

Его жизнь и деятельность – это не только урок подвижничества, пастырского служения, бескомпромиссности, но и урок трезвости, реализма. Все мы (особенно духовные лица и моралисты) склонны видеть в божественных книгах свод правил благопристойного поведения на все случаи, но это еще и великое создание, в котором заключена сама жизнь – с ее бедами и пороками. Об этом и писал отец Александр: «Иные – из ложно понятого благочестия – были склонны извлекать из "Книги книг" нечто вроде хунвейбинского цитатника и всеми силами старались обойти "острые углы". А такие углы в Библии есть. Многих, например, может шокировать, что наряду с возвышенным учением пророков и Евангелия в ней повествуется о войнах, жестокостях, человеческих страстях и пороках. Им хотелось бы иметь разбавленную, обтекаемую Библию. Но тогда она почти не имела бы отношения к реальной жизни с ее муками и радостями, любовью и ненавистью, взлетами и падениями. Кто боится всего этого, тот, пожалуй, и Шекспира должен обходить за версту»[298].

Говорят, что религия и идеология антонимы. Я бы не был столь категоричен. В первоначальном смысле, идеология – это всего-навсего сумма идей, поэтому я позволил себе сказать об идеологии катакомбной церкви. Но последние несколько столетий это понятие приобрело смысл вполне монструозный. Именно этот монстр настораживает. И в этом смысле идеология – это ложное сознание, иллюзия, искаженное отражение социальной действительности, как правило, искаженное в интересах той или иной социальной группы, чаще – власти, которая манипулирует массами. А христианство обращается к конкретному человеку («В доме Отца моего...» и т.д.), ибо в доме христианского Бога есть место каждому. Тем самым мы вроде бы выходим на некое определение. Но ведь бывает и религиозная идеология. Скажем, Крестовые походы – это в чистом виде манипуляция массовым сознанием. И второй момент. Христианство как атрибут государства (так бывало много раз), как атрибут некоего племени приобретает, разумеется, идеологические черты.

[298] *Мень Александр, протоиерей*. Мир Библии. М.: Книжная палата, 1990. С. 26.

Русское самодержавие, а потом послевоенный Сталин именно так и старались использовать православие. Для меня пафос работы отца Александра как раз и состоял в преодолении идеологической составляющей православия, в обращении не к толпе, а к каждому. Была такая замечательная книжка Фомы Кемпийского «О подражании Христу». Именно – подражании, не подмены, нет. Просто надо идти Его путем. А это очень личный путь, когда много званых, но мало избранных.

Почему так не любило отца Александра, как бы помягче сказать, «церковное воинство»? Эти «воины» суть идеологи в самом дурном смысле слова. Фарисеи нашего времени, если не хуже. Они не любили Меня, потому что он преодолел и в проповедях своих, и своем богословии, и в пастырском служении идеологизм, который как тень сопутствует любой религии, даже христианству. Я бы даже осмелился сказать, что антихрист и есть выразитель именно идеологии как ложного сознания, присутствующего и в христианстве как социальном явлении. Для этих идеологов любое отклонение от того, что они считают нормой, – преступление. А тут таких отклонений много было. И еврейство, и то, что этот еврей был лучший православный богослов, был при этом и великий пастырь. Сергей Бычков приводит замечательный разговор о кафоличности отца Александра. Некий похожий вопрос я ему тоже задал, типа, как он относится к католичеству. Он немного снисходительно улыбнулся и ответил: «Нормально. Наши перегородки до Бога не доходят».

Его слова о Христе полны не только любви, восхищения, они как бы изнутри показывают нам Спасителя. Как справедливо говорил и писал отец Александр, сила Евангелия, его победа в мире объяснялась не талантами евангелистов, а тем, что они подлинно приняли Его слово и поверили в него. Он писал в своей, на мой взгляд, лучшей книге: «Глубоко человечным рисуют Христа евангелисты. На глазах Его видели слезы, видели, как Он скорбит, удивляется, радуется, обнимает детей, любуется цветами. Речь Его дышит снисходительностью к слабостям человека, но Своих требований Он никогда не смягчает. Он может говорить с нежной добротой, а может быть строг, даже резок. Подчас в Его словах мелькает горькая ирония (“отцеживают комара и проглатывают верблюда”). Обычно кроткий и терпеливый, Иисус беспощаден к ханжам; Он изгоняет из храма торговцев, клеймит Ирода Антипу и законников, упрекает в маловерии учеников. Он спокоен и сдержан, порой же бывает охвачен священным гневом. Тем не менее внутренний разлад чужд Ему. Иисус всегда остается Самим Собой. За исключением нескольких трагических моментов, ясность духа никогда не покидает Христа.

Находясь в гуще жизни, Он одновременно как бы пребывает в ином мире, в единении с Отцом. Близкие люди видели в Нем Человека, Который желает лишь одного: “творить волю Пославшего Его”. <...> Писателям никогда не удавалось создать убедительный образ героя, если портрет его не оттенялся недостатками. Исключение составляют евангелисты, и не потому, что были непревзойденными мастерами слова, а потому, что они изображали непревзойденную Личность»[299].

Можно, если позволить себе некоторый пафос, назвать и отца Александра современным евангелистом. Как можно понять из воспоминаний его близких людей, он писал книгу о Христе десятилетия. И она с невероятной силой действовала на своих читателей. Сошлюсь на слова Зои Масленниковой: «В одичавшей от духовного невежества и отлученной от своих религиозных истоков стране она воспринималась как глоток живительной истины и побуждала сотни и тысячи людей брать в руки Евангелие и открывать для себя Бога Живого»[300].

Если говорить об отношении отца Александра к диссидентству, то не надо забывать, что он многих диссидентов крестил, был их духовным отцом, но в политику не шел, понимая, что его противостояние советской власти более фундаментально. Ибо в советское время почти любой инакомыслящий был диссидент. В том числе и отец Александр, печатавший свои труды за рубежом.

Но все же картина была бы не полна, если не сказать о его пастырском служении. И этот рассказ не может быть рассуждением вообще. Только через конкретные судьбы высвечивается работа пастыря. Я позволю себе остановиться на истории моего очень близкого приятеля, с которым, как было сказано когда-то, «делил пополам судьбу». Его любимый сын в пубертатном возрасте перестал воспринимать родителей, как людей заслуживающих уважения. Он стал хиппи, про учебу и слышать не хотел. Отец же работал в «советском» философском учреждении, получал «советские» деньги (будто были здесь другие). Все разговоры отца о необходимости учиться воспринимались лишь как попреки. И вдруг мой приятель услышал от сына одну неожиданную вещь, что только один приличный человек есть в наших окрестностях – отец Александр Мень. Как уж слух об отце Александре дошел до хиппозных компа-

[299] *Мень Александр, протоиерей*. История религии. В поисках пути, истины и жизни. Т. VII. Сын человеческий. М.: Слово/Slovo, 1992. С. 59–60.

[300] *Масленникова З.А.* К истории книги о. Александра Меня «Сын Человеческий» // «AEQUINOX». Сборник памяти о. Александра Меня. М.: Carte Blanche, 1991. С. 179.

ний, объяснить не берусь. Но для него это был шанс. И он спросил: «А хочешь, я тебя отвезу к отцу Александру?» Сын ошалело посмотрел на отца: «А ты что, знаешь его, что ли?» Мой приятель был для него уже ниже плинтуса, а тут вдруг из-под плинтуса поднялась его голова.

Итак, они по Ярославской дороге доехали до станции Пушкино, оттуда надо было проехать одну остановку до Новой Деревни. Но можно было и пешком. Они пошли пешком. Сын спросил: «А он будет со мной говорить? Или я только буду присутствовать при вашем разговоре? Тогда я не хочу». Приятель примиряюще сказал: «Думаю, что ты будешь равноправным собеседником». Пришли они в церковь к окончанию службы и вперед пробираться не стали. Но отец Александр, уже сходя с амвона, заметил моего приятеля, кивнул ему, но продолжал отвечать на вопросы прихожан. Потом подошел, благословил моего приятеля и повел их в свой домик рядом с церковью, предложив выпить чаю. Сын шел, на лице его было написано, что он понимает важность происходящего и с кем он идет. Скорее всего, вообразил, как будет рассказывать приятелям, что пил чай с САМИМ Александром Менем, ради этого готовясь терпеть скуку взрослых разговоров. В то, что с ним будут говорить как с самостоятельной личностью, он вдруг разуверился. Они вошли в комнату, где на стенах висели портреты, в углу икона, горела лампадка. Отец Александр ушел хлопотать по чаевному делу, достал чашки, блюдца, деревянное блюдо с пряниками, сахарницу. «Ну что, по глотку чаю? А потом я хотел бы поговорить с молодым человеком. Но наедине... Папа не возражает?» Мой приятель кивнул: «Конечно, не возражаю». Они выпили по чашке чая, и мой приятель вышел на улицу, прихватив недоеденный пряник. Потом, как говорил, пожалел, что не взял больше. Ходить пришлось долго. «Казалось, что больше часа хожу, но вряд ли. Однако не меньше минут сорока», – говорил приятель.

Вдруг выглянул из домика сын, помахал ему приглашающе рукой, лицо прямо светилось. Похоже, что разговор получился более чем удачным.

Приятель вошел, и отец Александр сказал: «А теперь мне надо пару слов сказать твоему отцу. Не возражаешь?» Сын вышел беспрекословно, к чему мой приятель не привык. Потом, когда за ним закрылась дверь, он спросил отца Александра: «Спасибо, отец Александр. Он уже немного изменился. Вы собираетесь его крестить?». Мень усмехнулся: «Разве в этом дело? И Сталин, и Гитлер были крещеные... А что толку! Нет, здесь надо другое». «А что?» Приятель удивился, но потом с каким-то придыханием повторял слова отца

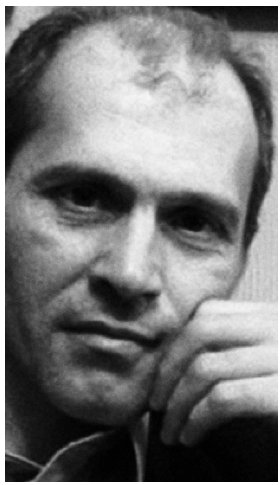
Александра, который произнес: «Я беру его на себя!» Приятель, рассказывая, говорил: «Ты понимаешь? Он это сказал, как о само собой разумеющемся. А ведь сколько внутренних сил надо иметь, чтобы такое сказать!» А Мень добавил: «Он будет ко мне ездить раз в неделю, будем заниматься. Он у вас хороший». Они пошли к поезду. Мой приятель попытался задавать какие-то вопросы. Но сын неожиданно мягко ответил: «Папа, не надо. Не надо об этом говорить». Прошло время, рассказывал приятель, перемены начались далеко не сразу. Поначалу уменьшились нашествия хиппи в квартиру, потом стали появляться религиозно-философские книги. У моего приятеля они были, но тут важно, что это были находки сына. А через полгода сын вдруг сказал, что его можно поздравить, что его сегодня утром отец Александр крестил, что это как ход к новой жизни. У приятеля была фотография рядом с отцом Александром. Сын повесил ее в рамке на стенку, надписав: «Отцы». То есть один земной, другой духовный. Потом приятель ушел из семьи, женился второй раз. С сыном отношения стали сложными, но 9 сентября сын вечером позвонил ему из Семхоза: «Папа, сделай что-нибудь. Сегодня кто-то убил отца Александра. Все его ученики здесь». Приятель позвонил друзьям в Мемориал, но что мог тут Мемориал!

В жизни протоиерея Меня невероятно не только пастырское служение, но и сила творческого горения. Он написал столько, сколько под силу только многим людям. Почти университет!.. Отец Александр и должен был стать ректором православного университета, то есть получить некую власть. Интеллектуально с ним бороться стало бы много труднее. Проще было устранить. Вполне в традициях российской власти.

Лехаим июнь 2007
Сиван 5767 – 6 (182)

«ЧЕГО НЕ ХВАТАЕТ ПОЛТИННИКАМ»

На четыре вопроса отвечает Владимир Кантор

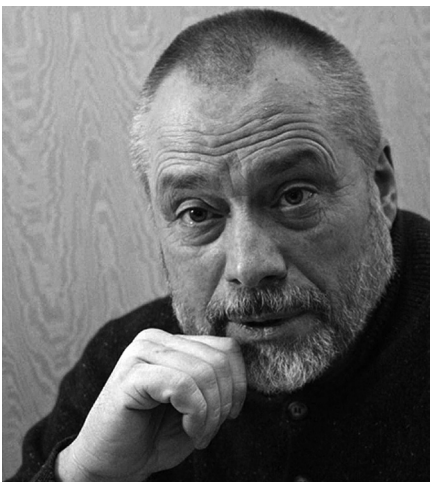


Беседу ведет Афанасий Мамедов

Существует такое многовековое понятие / уложение, согласно которому евреев-полукровок не бывает в принципе: если мать еврейка, значит, ты – еврей, если отец – ты кто угодно, только не еврей. Решение реформистов считать ребенка евреем не только по матери, но и по отцу в свое время вызвало жесточайшие споры и кончилось по существу ничем. Даже в среде самих реформистов было немало колеблющихся раввинов и тех, кто выступал категорически против этого новшества. Мы же не собираемся оспаривать одно из важнейших талмудических положений, возникших, надо

полагать, не на пустом месте, – но стоит заметить: остальной мир, светская деклассированная среда почему-то считают в точности как те раввины-реформисты – половина еврейской крови, значит, в любом случае ты – еврей, все равно кровь твоя зазвучит когда-нибудь. Так ли это на самом деле, не заблуждение ли глубокое и как зазвучит эта кровь в решающий момент у нас в России, в которой евреи-полукровки составляют большинство в еврейских общинах, да и вообще в российском еврействе?

ДВЕ КРОВИ – ЭТО НЕ НЕДОСТАТОК, А БОГАТСТВО



Владимир Кантор, писатель, доктор философских наук, профессор философского факультета Государственного университета – Высшей школы экономики

– Вы автор «Крепости», замечательного романа воспитания, который, уверен, только по какому-то недоразумению стал событием лишь в узких литературных кругах. В этом романе помимо роли мудреца-книжника вы выступаете еще и блистательным хронистом закатной эпохи, и тонким ее психологом. Ваш герой Петр Востриков то уходит от еврейства, то обретает его вновь. И так на протяжении всего романа. От чего зависит предпочтение той или иной крови в тебе и возможно ли оно? Вам не кажется, что евреи-полукровки отличаются от других – хотя бы тем своим тяжким положением, что во всю свою

жизнь принуждены мучительно решать, кто они есть на самом-то деле, что сплавить одно начало с другим для них – мука непосильная?

– Я думаю, страх «звучания крови» в том, что полукровка никогда не примет ни антисемитизма, ни русофобии. Скорее с антисемитами сговорится чистый еврей, был такой тип «еврей-выкрест». Мне кажется, две крови – это не недостаток, а богатство. И было бы преступно перед Богом и природой оскоплять себя, отказываясь от одной из кровей. Чем больше слилось в человеке разных возможностей, тем он духовно богаче. Если ты личность, то ты делаешь свое дело и благодарен тому коктейлю в тебе, который придает неожиданный вкус и аромат твоей деятельности. Заметим, что человек, в котором слилось много разных кровей (не только две), даже как биологическая особь много ярче, чем чистокровный экземпляр. Пример для России – Александр Пушкин, который был великий русский поэт, но мог мечтать «о небе Африки своей». Это не мешало ему выразить как никому другому русскую культуру. У меня была повесть «Два дома» (1975), в которой мальчик точно так же разрывается между двумя социальными слоями, в которые попал по факту своего рождения. Проблема, в сущности, та же. Но уже там я для себя сформулировал, что двудомность – это богатство.

Я уже говорил вам, что тема ведет к самодеструкции личности, которую насильственно заставляют принять ту или другую сторону. Мне близки строки поэта А.К. Толстого: «Двух станов не боец, а только гость случайный». Речь шла об общественной борьбе, но в человечестве вечно идет борьба – та или иная. Разумеется, я очень остро переживаю, скажем, Холокост, может, острее, чем человек без капли еврейской крови. Но это понятно: волей-неволей я ставлю себя рядом с уничтоженными, понимая, что мог бы быть там. Но это, так сказать, пограничная ситуация, обязательного, конечного выбора. В нормальной жизни человек должен выбрать лишь то, к чему его призывают его способности, Бог, ответственность перед близкими и так далее. Национальность здесь не присутствует.

Дело в том, что на полукровок ужасно давит общество, особенно ксенофобское, когда полукровка чувствует, что в зависимости от того, кем его призна́ют, его либо уничтожат, либо дадут дышать. Дело не в решении полукровки, а в отношении к нему. Ибо решение этого несчастного человека, как правило, вынужденное, либо трусливое, либо протестное, что тоже не адекватно личному состоянию духа. Это как бы вас вынудили стать революционером, иначе позор от вашего кружка на всю жизнь. А молодой человек часто очень зависим от окружения. Перерасти свое окружение – дело непростое. Оно и вовсе невозможно в националистически настроенном окру-

жении. Но тогда и не происходит взросления человека, который делает свое дело, а не заискивает перед другими.

Разумеется, живя в русской культуре, будучи русским писателем, русским философом, работающим на русском языке и в системе понятий русской культуры, я, на взгляд любого человека, живущего вне России, любого иностранца, являюсь русским человеком. Скажем, я немало времени провел в Германии, для немцев я был русским писателем и философом. Хочу добавить, что русская культура очень многосмысленна, достаточно назвать имена Левитана, Антокольского, Пастернака, Мандельштама, Эренбурга, Бабеля, которые стали частью именно русской культуры, хотя их еврейство очевидно. Евреи при этом тоже могут считать их своими. Я как-то писал, что, скажем, Бабель по сути дела автор очередной книги Ветхого Завета о судьбе евреев в изгнании. Можно и так прочесть. Не люблю упрощений, которые требуются в ответе на данные вопросы. Пушкина преследовали ксенофобы за его арапское происхождение, но оказалось, что именно ему было дано выразить во всей полноте смыслы русской культуры. А негры считают его великим негритянским поэтом. Жизнь много сложнее раскладывания по полочкам.

– У раввинов существует такая поговорка: «Еврей не тот, у кого мама еврейка, но у кого дети евреи». Какова, на ваш взгляд, актуальность этой поговорки в сегодняшнем мире условных границ и победы космополитизма?

– Вы знаете, родители революционеров далеко не всегда становились революционерами. Разумеется, если дети эмигрируют, то родители едут часто за ними. Но ведь эмиграция идет во все страны. Я знаю очень много русских людей, которые уехали следом за своими русскими детьми. Но выбор национальности – это совсем иное дело. Это очень личное решение.

– Как по-вашему, с чем связано то обстоятельство, что сейчас именно на евреев-полукровок модно списывать грехи – от развала страны и разнузданного поведения на экранах телевидения до оскорбительных обвинений в Холокосте? Не кажется ли вам, что налицо черты очередного дегенератизма, психического расстройства?

– Просто антисемиты в этом смысле в неменьшей степени требуют национальной ясности, чем раввины. Я бы назвал таких людей людьми одноразового использования. Они скорее признают чистого еврея, чем полукровку, ибо полукровка несет в себе тайну и вызывает патологический страх у языческого племенного сознания. Полукровка для этого сознания не просто Другой, он таинственный Другой. Человеку же свойственно опасаться непознаваемого.

Но, думаю, это опасение от глупости и невежества. Это страх перед многосмысленностью, которым обладает любой творец, любой неординарный человек.

– Ваш роман «Крепость» буквально прошит эпиграфами из Пушкина. Не есть ли для вас Пушкин, его слово – формула сочетания двух ваших половин? Как бы вы посоветовали вести себя в жизни евреям-полукровкам?

– Пушкин – очень ясный поэт, может, самый ясный в русской культуре, но кровей разных в нем немало, а уж многосмысленностью он поспорит с любым гением. Не случайно так много раз говорилось, что Пушкин – это «загадка» (Достоевский), которую следует разгадать. И разгадывают до сих пор. Одноразовые и одноклеточные разгадок не требуют. В человеке должна быть тайна – не криминальная, а тайна души.

Судьба человека и его возможности. XX век

Прогресс – это стремление к возведению человека в человеческий сан.

Н.Г. Чернышевский

Каждый человек несет ответственность перед всеми людьми за всех людей и за все.

Ф.М. Достоевский

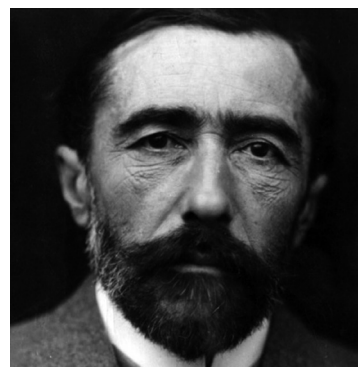
Что значит человек,
Когда его заветные желанья –
Еда да сон? Животное – и только.

Уильям Шекспир

«Сопротивление несчастиям и боли»

(О творчестве Джозефа Конрада)

Творчество Конрада – своеобразный мост, перешеек, соединяющий западную и русскую культуры. Это писатель, который неожиданно для западного мира обнаружил в привычной европейцам ойкумене проблемы, поражавшие европейских читателей в прозе русских классиков (Тургенева, Толстого, Достоевского...), но считавшиеся экзотическими, специфически русскими. Он привнес в западную литературу новый пафос, новую романную структуру, усвоив Западу ту трагическую ноту, которой она была лишена со времен Шекспира и Байрона. Не случайно Фолкнер ставил книги Конрада рядом с Библией, Шекспиром, Толстым, Достоевским, Данте, Мильтоном... А Роберт Пенн Уоррен констатировал: «После Конрада романы уже нельзя было писать так, как их писали раньше»[1]. «Мощный гипнотический стиль»[2] – так о прозе Конрада отозвался Грэм Грин.



Джозеф Конрад

[1] *Уоррен Р.П.* Как работает поэт. Статьи. Интервью. М.: Радуга, 1988. С. 386.
[2] *Грин Г.* Путешествия без карты. М.: Прогресс, 1989. С. 304.

Высказывания, что называется, весьма авторитетные, но существенно – для дальнейших рассуждений о Конраде – понять, какие же проблемы считались «специфически русскими» и почему удивил Конрад писателей Запада. Один из самых европейских писателей Стефан Цвейг, говоря о Достоевском, так определял особенности русской прозы: «Мы, европейцы, живем в наших старых традициях, как в теплом доме. Русский девятнадцатого столетия, эпохи Достоевского, сжег за собой деревянную избу варварской старины, но еще не построил нового дома... Никто из них не знает меры, закона, поддержки традиций, опоры унаследованного мировоззрения. Все они беспочвенны, беспомощны в незнакомом им мире. Все вопросы остаются без ответа, ни одна дорога не проложена. Все они люди переходной эпохи, нового начала, мира. Каждый из них Кортес: позади сожженные мосты, впереди – неизвестность... В творчестве Достоевского каждый герой наново решает все проблемы, сам окровавленными руками ставит межевые столбы добра и зла, каждый сам претворяет свой хаос в мир»[3]. Но обжитой европейский дом в начале XX столетия оказался под угрозой разрушения. Силы хаоса обрушились на Европу сызнова, как в давно забытые времена, переселения народов, Крестовых походов, религиозных войн. Казавшиеся экзотическими русские проблемы (с нигилистами, взрывами бомб, террористами, революционными потрясениями) стали вдруг проблемами всемирными. Как было осмыслять позицию человека, личности в разбушевавшемся мире, мире, потерявшем всякую разумность, к которой так привыкла за последние пару столетий склонная к рационализму европейская часть человечества? Личность должна была заново учиться сама, без поддержки институтов цивилизации, «ставить межевые столбы добра и зла». Но писатели Запада, не говоря о собственной древней традиции (Шекспир, Данте, Гриммельсгаузен, Сервантес, Рабле...), имели камертон недавнего происхождения, по которому настраивалось их искусство: русскую классику XIX столетия, а внутри – творчество Джозефа Конрада.

Интересно, что в России Конрад очень долго числился (да и сейчас его порой ставят в тот же ряд) по разряду «приключенческой литературы». В свою очередь, сюжеты конрадовских книг русскому читателю казались экзотическими. Однако он требует более серьезного прочтения, ибо в зеркале его произведений русская культура словно видит свои собственные проблемы – только на другом мате-

[3] *Цвейг С.* Вчерашний мир. Воспоминания европейца. Статьи, эссе. М.: Радуга, 1987. С. 114–115.

риале и другими глазами, «глазами Запада», как и был назван один из романов Конрада, впрямую написанный о России.

А теперь попробуем вспомнить, часто ли и много ли читали мы Конрада в те годы, когда мы читали и перечитывали Стивенсона, Киплинга, Лондона. Скорее всего не часто и не много, а если взрослые и подсовывали какую-нибудь из его книг, уверяя, что это тоже увлекательно, потому что «про море», то мы, полистав или даже терпеливо попробовав вчитаться, все же откладывали. Действительно, в его книгах было море, шквалы и тайфуны, но вот того приключенческого начала, которое не дает закрыть книгу до последней страницы, мы не чувствовали. В них было слишком много рассуждений, разговоров, размышлений и постоянного самоанализа героев. Подросток же, как известно, ищет прежде всего активного, энергичного действия, пусть не всегда правдоподобного, как, например, в «Острове сокровищ», зато увлекательного. Конрад же в своих описаниях небывалых историй, как правило, весьма, правдоподобен – дотошно правдоподобен. Ему все надо описать и объяснить, как и каким образом одно обстоятельство вытекает из другого.

Но некоторым повезло: они открыли Конрада позже, когда это и надо было делать. И Конрад оказался тем самым искомым писателем, который не просто дает рецепты жизнеповедения, а как бы вместе с читателем пытается разобраться в жизни. Я подчеркиваю: вместе с читателем...

В произведениях Конрада, помимо глубины мысли, мы чувствуем какое-то затрудненное дыхание человека, словно на свой лад, заново (и в самом деле заново) рассматривающего и оценивающего весь комплекс нравственных норм и коллизий, могущих возникнуть перед любым из нас. В этом постоянном и достаточно жестоком испытании нравственных устоев человека Конрад напоминает нам из русской классики прежде всего Достоевского. Стоит сопоставить его с этим художником, и затрудненность изложения, некоторый даже перехват дыхания, некая натужная напряженность оказываются вдруг явным достоинством. Романы Конрада – о море, но это и в самом деле не приключенческие романы.

Заметим, что, как правило, все ведущие герои прозы Конрада, – молодые люди, либо впервые вышедшие в море, либо впервые попавшие на море в тяжелые испытания, требующие от человека мобилизации всех его духовных и физических сил. В одной из самых простых и ясных своих повестей, в повести «Юность», герой на старом, почти разваливающемся корабле «Джуди» попадает в шторм. И вот, после многих суток изнурительной работы, он размышляет следующим образом: «Я был доволен. От этого испытания я не от-

казался бы ни за какие блага в мире. У меня бывали минуты ликования. Всякий раз, как старое, потерявшее оснастку судно, тяжело ныряя, поднимало высоко в воздух свой подзор, мне казалось – оно бросает, как мольбу, как вызов, как крик в беспощадные облака, слова, написанные на корме: "Джуди, Лондон. Делай или умри"».

Девиз корабля, требующий стойкости в любых ситуациях, становится и девизом юного героя, а борьба с морем – символом поведения человека в сложных жизненных коллизиях. «О юность! – восклицает старик, рассказывающий историю. – Ее сила, ее вера, ее фантазия! Для меня "Джуди" была не старым корытом, перевозившим груз угля, – для меня она олицетворяла борьбу, проверку, жизненное испытание». Испытание человека на прочность – вот постоянная тема рассказов, повестей и больших романов Конрада: испытание безусловности нравственных норм, вынесенных человеком из отчего дома, но оказавшимся вдруг, силою обстоятельств, наедине с самим собой и трудностями, без поддержки родственников, друзей, знакомых, общества.

По справедливому наблюдению Д.М. Урнова, «в отличие от различных разочарований в доктрине христианской или гуманистической, характерных для конца прошлого века, у Конрада безо всякой "нервности", спокойно, поистине на основе опыта, лично выстраданного, за скобки вынесено все, и человек оказывается лицом к лицу с самим собой. Но при этом, за вычетом всех иллюзий, человек, во-первых, не исчез, проявив несокрушимую сопротивляемость, а во-вторых, в нем осталось еще нечто такое, чего он и сам в себе не подозревал»[4]. Спросим, однако, что же именно он не подозревал? И припомнив одну за другой книги Конрада, ответим: силу человеческого достоинства, которая, как показывает Конрад, если она в человеке есть, в состоянии пересилить любую напасть. Человек может не победить, но он обязан выстоять, потому что этого требует его человеческое достоинство, его честь.

Нам с детства кажется, что мы все знаем «про честь». Как же! «Обнажаем шпаги за любовь и честь», – поют храбрые мушкетеры. И мы, следя за их приключениями в романе, в пьесе, на экране, видим, с какой отважной готовностью они кидаются в бой при малейшем намеке на оскорбление их чести. И это, разумеется, прекрасно. Вспомним Герцена, утверждавшего, что развитие понятия чести в истории было благотворно, ибо научило уважать человека, его достоинство. Но иногда все же начинает чудиться, что все эти «мушкетерские» сражения немножко наивны и, если так можно

[4] *Урнов Д.М.* Джозеф Конрад. М.: Наука, 1977. С. 17–17.

сказать, показушны. Ведь, в сущности, из-за каких пустяков должен был поначалу сражаться д'Артаньян с Атосом, Портосом и Арамисом! Характерны и показательны также слова одного из героев Мериме: «Заправский дуэлянт – это... человек, который дерется на дуэли, если другой заденет его плащом, если в четырех шагах от него плюнут или по всякому другому, столь же основательному, поводу» («Хроника времен Карла IX»). Дуэли эти, как можно догадаться, подогревались общественным мнением.

Такое понятие чести было Конраду хорошо известно, и он написал даже увлекательную повесть «Дуэль», где отнесся к этому типу чести с нескрываемой иронией, хотя и с немалой долей уважения. Пустяковая ссора двух молодых французов приводит их к дуэли, которая длится в течение двадцати лет, держа главного героя в постоянном и бессмысленном напряжении, не давая решать действительно для него важные жизненные проблемы. Ссора эта настолько бессмысленна, что ни один из дуэлянтов не решается рассказать об истинной причине дуэли, и в результате эта причина начинает казаться обществу и роковой, и таинственной, взаправду такой, которая может быть устранена только кровью одного из противников.

Над подобным доведенным до абсурда понятием о чести Конрад посмеивается, хотя для него честь остается при всех обстоятельствах тем, за что нужно драться, даже и в нелепой ситуации. Но в прозе Конрада, как правило, ситуации совсем иные. Ситуации, в которых оказываются его герои, и впрямь ставят перед ними проблему чести и человеческого достоинства, и решить эту проблему они должны наедине с собой и своей совестью.

Наиболее показателен в этом смысле роман Конрада «Лорд Джим», роман о юноше, совершившем однажды малодушный поступок и бегущем по свету, хотя никто не осуждал его, чтобы вновь обрести утраченное чувство чести и возможность уважать самого себя. Конрад считает, что только пройдя это испытание самого себя, выдержанное наедине с собой, человек по-настоящему взрослеет. Каждого в юности, полагает писатель, ждет некая «теневая черта» (так называется одна из его повестей), испытание, которое человек не имеет права пропустить или избежать, и только пройдя его, он вступает в бесконечный труд жизни, приходя к мудрости, высказанной старым капитаном Джайлсом: «Мало отдыха в жизни для всех».

Но Конрада не пугает это обстоятельство, напротив, по его мнению, точнее даже убеждению, человеком нельзя просто быть, нельзя им и стать однажды, а потом жить на проценты этого когда-то случившегося становления. Человек в том высшем смысле, который мы немного торжественно привыкли вкладывать в это понятие, не

просто особь, принадлежащая по своему биосоциальному происхождению к обществу себе подобных, в таком случае – это только возможность человека. Настоящий человек должен всегда находиться в становлении, более того, для Конрада человек – это беспрерывное деяние и в этом смысле постоянное преодоление своей физической и нравственной немощи и неполноценности, постоянное становление себя.

В сущности, каждое его произведение – это и реалистический, строго выписанный рассказ, и одновременно – притча, ставящая и решающая все ту же проблему стойкости и становления человека, каждый раз в разных ситуациях и вариантах. В повести «Тайфун», в которой, пожалуй, с ясностью и прозрачностью математической формулы изложена писательская и жизненная позиция Конрада, описывается вполне банальная история (банальная, разумеется, с точки зрения приключенческих морских историй) о том, как старый пароход «Нянь-Шань» попал в тайфун. Обычен и ничем не примечателен немолодой капитан парохода, Мак-Вир, у него было «самое обыкновенное, невыразительное и спокойное лицо», замечает писатель. Однако именно этот Мак-Вир в минуту странной опасности проявляет самое драгоценное для Конрада свойство, позволяющее и помогающее выдержать любую беду, – стойкость и несгибаемость человеческого духа, позволяющие человеку снова и снова подтвердить и утвердить свое достоинство и значение в его вечном противоборстве с вселенским хаосом. Приведем принципиально важные строки этой повести, ставшие как бы неким символом, определившим или, по крайней мере, повлиявшим на последующую англоязычную прозу, в частности на Хемингуэя и Фолкнера, из которых каждый на свой лад искал почвы для стойкости даже в безвыходных ситуациях. Старший помощник Джакс, перекрикивая шторм, пытается выяснить у капитана, выдержит ли судно, хотя и не рассчитывает на положительный ответ; он внутренне капитулировал и ждет гибели, надо отдать ему должное, мужественно ждет. «Джакс ничего не ждал в ответ. Решительно ничего. Да и какой ответ можно было дать? Но спустя некоторое время он с изумлением расслышал хрупкий голос, звук-карлик, не побежденный в чудовищной сумятице:

– Может выдержать!

То был глухой вой, а уловить его было труднее, чем еле слышный шепот. И снова раздался голос, полузатопленный треском и гулом, словно судно, сражающееся с волнами океана.

– Будем надеяться! – крикнул голос, маленький, *одинокий и непоколебимый, как будто не ведающий ни надежды, ни страха*».

Вот именно: ни надежды, ни страха. Надо надеяться даже в тех ситуациях, когда нет надежды, и уж, во всяком случае, нельзя ни при каких обстоятельствах поддаваться страху. Даже когда весь мир ополчился против человека, утверждает Конрад, он обязан выстоять, потому что у него остается никогда и никому не подвластная точка опоры – он сам.

Как возникла такая писательская позиция, такой писатель? За исключением «Юности», говорит Конрад, ни один из моих рассказов «не является воспоминанием о лично пережитом, в абсолютном смысле этого слова». Но, продолжает он дальше, «все они достоверны потому, что явились плодом... моей жизни».

Действительно, даже самый лаконичный пересказ биографии писателя представлял бы несомненный интерес. Джозеф Конрад (1857–1924; настоящее имя – Теодор Юзеф Конрад Коженевский), сын польского политического ссыльного, в детстве прошедший с родителями по этапу почти всю Россию, по смерти родителей воспитывается у своего дяди в украинском городе Новофастово Погребищенского района; оттуда подростком едет в Марсель, нанимается моряком на корабль, ведет полную приключений жизнь, пытается однажды совершить самоубийство; потом в возрасте 21 года попадает на английский корабль; не зная еще ни слова по-английски, сдает через несколько лет офицерский экзамен, получает звание штурмана, становится капитаном и приобретает британское подданство.

«Конрад – писатель английский, однако, – уточнял Д. Урнов, – существенная особенность в том, что он не был – он стал англичанином»[5]. Это человеческое волевое усилие навсегда остается важнейшим компонентом его прозы, без этого непонятна «конрадовская стихия». Не случайно биография писателя читается, как отрывок из приключенческого романа, как отрывок из «самого» Конрада. Биография поясняет и проясняет творчество Конрада, ибо, по справедливым словам последователя, «позиция писателя – это его судьба, историческое место писателя в обществе, не только его жизнь, но и предыстория его жизни. Без этого и нет собственно писателя, настоящего писателя»[6]. Конрад сегодня общепризнанный классик английской литературы XX в., его творчество изучается во всем мире.

Анализ его творчества вскрывает реальную сложность необычной писательской судьбы, необычной писательской позиции. Всей своей судьбой Конрад оказался на пересечении двух принципов

[5] *Урнов Д.М.* Джозеф Конрад. М.: Наука, 1977. С. 54.

[6] Там же. С. 94.

словесности, двух типов мироощущения: европейского из европейских – англосаксонского, с которым он хотел сродниться, и российского, который он хотел забыть. Но хотя прямо о России и русских Конрад почти не писал, тональность его книг, как пишет Урнов, расстановка акцентов в столкновении добра и зла, психологический анализ, да и сами психологические ситуации, повторяющиеся у Конрада из произведения в произведение, короче – все то, что не дало ему затеряться в литературном мире Запада, имело в какой-то степени «русское происхождение». Писательское рождение Конрада совпало с открытием на Западе русской прозы. Но то, что западные писатели осмысляли и переживали интеллектуально (русский опыт), Конрад нес в себе как часть своей жизни.

Здесь, однако, возникла проблема. Русский писатель, усвоивший западный опыт (скажем, Пушкин), оставался русским писателем всем своим бытием. Фолкнер, усвоивший опыт Толстого и Достоевского, оставался, в сущности, американским «провинциальным парнем», как назвал его Шервуд Андерсен. Поэтому те нравственные проблемы, самые сложные и жестокие, которые рассматривались в их творчестве, были укоренены в реальном бытии их культуры и истории. Они не старались забыть свой детский опыт, который составляет основу писательского опыта. У Конрада его детский опыт, его основа, приходили в противоречие с его желанием сделать себя «настоящим англичанином». Он стал англичанином, более того, классиком английской литературы, но далось ему это не задаром. «Проблема усилия, особого усилия над собственной природой, проходит через всю жизнь и через все книги Конрада», – отмечал Дмитрий Урнов[7]. Сопоставим это с другим высказыванием исследователя: «Никогда Конрад не забывал о родине, но чувство полной покинутости... у него с годами развивалось и стало сквозным мотивом творчества»[8]. Поэтому творчество Конрада, весь его облик как бы мучительно двоится. Он как бы ставил некий эксперимент своей жизнью и своим творчеством, но ставил он его не по своей художественной прихоти, как ставили такие же опыты декаденты. Исторически его путь сложился так, что он был вынужден стать тем, кем он стал. Сын польского революционера, бежавший из царской России, он всем своим существованием доказывал и доказал возможность человеческой *выдержки* и силы *сопротивления* обстоятельствам.

Конрад не стал «широко читаемым» писателем, не стал и «властителем дум» нашего века. Слишком сильно он сам ста-

[7] *Урнов Д.М.* Джозеф Конрад. М.: Наука, 1977. С. 54.

[8] Там же. С. 53.

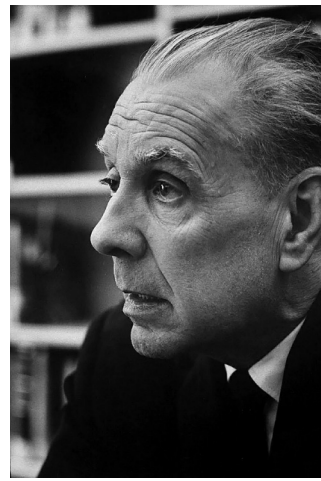
вил акцент на том, что он экспериментатор, а не рассказчик, как Дефо, Свифт, Диккенс. Слишком уникальным казался ему его собственный опыт. XX век, однако, подверг человека и человечность большому испытанию на выдержку и сопротивление. И проблемы Конрада оказались в центре внимания многих больших прозаиков. «За Конрадом, как в фарватере флагмана, отправилось на поиски “момента истины” и “точного слова” целое писательское поколение, готовое по его примеру “выстоять”, хотя бы и в поражении»[9].

Проблемы Конрада, пусть еще и схематически им намеченные, живут. Его вера в достоинство и честь человека – неистощима. Не случайно именно Конраду принадлежат слова, выражающие в той или иной степени кредо современной гуманистической прозы Запада и, по сути дела, повторенные в знаменитой Нобелевской речи Фолкнера. Вот эти слова: «Когда разлетится вдребезги последний акведук, когда рухнет на землю последний самолет и последняя былинка исчезнет с умирающей земли, все же и тогда человек, неукротимый благодаря выучке по сопротивлению несчастиям и боли, устремит этот неугасимый свет своих глаз к зареву меркнущего солнца». Будем благодарны за них Конраду.

И в самом деле две культуры, соединенные в одном человеке, как две крови, творца обогащают.

[9] *Урнов Д.М.* Джозеф Конрад. М.: Наука, 1977. С. 4.

Аргентинский европеец, или Люди, книги и лабиринты Хорхе Луиса Борхеса



Хорхе Луис Борхес

Культура играет странные, но всегда закономерные шутки. Поговорим о литературе, чтобы не утонуть в бесконечности. Античная Греция стояла у истоков европейской культуры. И каждая новая литература развивалась в этом контексте. Римская комедия видела свои истоки в древнегреческой комедии: Плавт и Теренций шли от Аристофана и Менандра. «Энеида» Вергилия, не скрывая этого, выросла из гомеровского эпоса, Данте в проводники по загробному миру взял Вергилия. Короче, мысль моя проста: всякая культура европейского толка, входящая в мировой контекст, развивалась через усвоение и следование классическим образцам. Вспомним, как бранили Пушкина за следование европейским образцам. В письме Дельвигу (1821) он иронизировал:

Бывало, что ни напишу,
Все для иных не Русью пахнет.

Но именно Пушкин стал тем, кто создал русскую литературу, впитав, вкоренив в Россию европейскую культуру.

Скажут, странное начало к тексту о Борхесе. Однако не случайное. Именно Борхес стал опознавательным знаком аргентинской культуры. До Борхеса и Кортасара аргентинская культура считалась провинциальной по отношению к испанской, как некогда русская по отношений к европейской (всей, не только испанской). Так случилось в моей жизни, что вырастал я в Москве, но в семье, пропитанной токами аргентинской культуры. И бабушка, и дед прожили в Аргентине около двадцати лет, в Буэнос-Айресе родился мой отец, которого в 1926 г. (четырех лет) родители привезли в Советскую Россию. Потом было всякое. Дед, геолог, скажем, за разработку Керченских руд был представлен Вернадским и Ферсманом к Сталинской премии и к званию членкора АН СССР. Но его заместитель по кафедре, чтобы свалить начальника, написал на деда донос, что он скрытый троцкист, поскольку приехал в СССР из Латинской Америки. И хотя дед жил в Аргентине долго, еще до революции, и вернулся в Москву на два года раньше, чем в Латинскую Америку попал Троцкий, этого было достаточно: деда арестовали. А аргентинская тема продолжалась, иногда приезжали друзья, бабушкина комната была заставлена аргентинской и испанской мелкой пластикой, на стенах гравюры латиноамериканских художников. Раза три удалось приехать моей тетке, бабушкиной дочери от первого брака, аргентинской поэтессе Лиле Герреро. Она перевела четыре тома Маяковского, переводила Эренбурга, Федина, Асеева. Но поскольку она поссорилась с аргентинской компартией, то аргентинские партийные бонзы всячески мешали ее приезду в СССР. От нее я впервые услышал имя Борхеса. Но рассказ – не текст.

В 1984 г. вышел маленький сборник рассказов Борхеса «Юг» с предисловием Инны Тертерян и том «Проза разных лет». Разумеется, я моментально приобрел том (сборник зевнул). И тексты почти с ума свели. Проявив несвойственную мне настойчивость, я сумел договориться в «Новом мире» о небольшой рецензии, которая и вышла в 12 номере 1985 г.

От тетки Лили Герреро остались в аргентинской столице два дома, которые благополучно были украдены у отца, которому разрешили посетить могилу сестры в 1988 г. Там его обихаживала как бы подруга сестры, просила составить доверенность на сдачу домов,

чтобы деньги пересылать отцу. По-советски простодушно и плохо зная испанский, отец подписал доверенность, где была одна фраза, им непонятая: «С правом продажи». И аргентинка продала дома, покинув Буэнос-Айрес.

Прошло очень много лет. Выходили у нас книга за книгой Борхеса, интеллектуалы, особенно испанисты, писали классные послесловия и предисловия. Я читал, как послушный ученик, приобщаясь по возможности к этому уровню, уровню, которого достигли не более пяти-десяти писателей-философов XX в. И вот 2010 год. Я получил приглашение поехать вместе с делегацией российских философов в Буэнос-Айрес на конференцию по проблемам близости и разности наших культур. Место, конечно, для меня было почти сакральное семейно, а после чтения Борхеса и сакрально-интеллектуальное. Мне повезло с нашей делегацией – и по чувству дружественности и пониманию мира мы были достаточно близки. А потом все хотели посетить знаменитые водопады Игуасу, много более могучие, чем знаменитая Ниагара. А я был сдан на руки бывшей москвичке, дочке моей доброй знакомой Даше Денисовой, она потратила на мня несколько дней, но ей самой нравилось это. Устроила мне интервью в центральной газете Буэнос-Айреса, сама перевела мне вопросы, а потом мои ответы. Интервью было напечатано в газете «Zona» 09:28LUN 14.02.11. Процитирую несколько начальных строчек: «Kantor visitó semanas atrás la Argentina, una geografía cercana a su historia personal. Es que su bisabuelo decidió emigrar con su familia a nuestro país luego de leer a Sarmiento. Aquí nació su padre. Su tía fue la poeta Lila Guerrero, también traductora de la obra de uno de los poetas emblemáticos de la revolución rusa, Vladimir Maiakovski. Por esa inesperada mezcla en su sangre, su mirada nos acerca una realidad lejana y compleja, muchas veces estereotipada. ¿ Qué rasgos tiene lo que suele definirse como “mentalidad rusa”? Se percibe a Rusia a través del prisma de mitos e ideas vagas».

Даша Денисова

Кстати, с дочкой моей приятельницы Дашей Денисовой я догулял до одного из бывших домов Лили Герреро. Даша водила мня

по городу, и было понятно, что город ее заворожил и затянул, что отсюда она уже не вернется. Тем более что и маленький сын ее был уже почти аргентинец. История ее – зеркальная истории моей семьи, вернувшейся в Россию. Она тоже говорила о водопадах Игуасу, что туда необходимо съездить. И мы поехали, точнее полетели. Аргентина – страна большая, и летели мы часа три. Но об этом чуть позже. Пока же мы гуляли по латиноамериканскому Парижу, как иногда называют Буэнос-Айрес. Когда добрались до дома, когда-то принадлежавшего Лиле, то девушка Даша по ошибке сказала, что пришел наследник. Надо бы было сказать, что пришел потомок тех людей, что здесь жили. Но было поздно. Засовы захлопнулись. Но фотография осталась.

На пороге дома моей тети – Лили Герреро

В Аргентину меня уговорил полететь мой друг Алексей Кара-Мурза, руководителем делегации был замдиректора Института философии Сергей Никольский, который уже ездил в Буэнос-Айрес по институтским делам. К сожалению, общение в городе ограничилось российскими чиновниками, которые и на

нас смотрели как на чиновников. А аргентинские коллеги меня просто потрясли.

* * *

В день конференции, проходившей на окраине столицы, проходил вечер памяти Борхеса, куда меня пригласили. Естественно, я предложил коллегам постигнуть вместе сущность аргентинской культуры через Борхеса. На мою беду я встрял со своим предложением после доклада о культурной роли мясной продукции Аргентины. И вдруг я услышал, что Борхес это не аргентинец, а скорее какой-то англичанин, и уж тем более не аргентинский национальный гений. «Он, кажется, и в Аргентине-то мало жил», – сказал профессор с клочковатой бородой, или так кудлато подстриженной. Я не выдержал и подскочил даже: «Это вы говорите о директоре Национальной библиотеки Буэнос-Айреса!»

У меня были готовы наброски доклада, который я думал рассказать в Центре Борхеса. Понимая, что на вечер памяти писателя мне уже не выбраться, я позволил себе достаточно вежливо и академично рассказать этим странным аргентинцам, как я понимаю их гения, не стесняясь кое-что и просто зачитывать. Конференция и без того затянулась. И вот что я им зачитал.

* * *

Сами латиноамериканские писатели называют его своим учителем. Без прозы Борхеса, пишет мексиканец Карлос Фуэнтес, «просто-напросто не было бы современного испаноамериканского романа»[10]. Это «ослепительная проза, такая холодная, что обжигает губы»[11], – пишет он. Интриговало и то, что многие достаточно крупные нынешние культурологи и философы Запада поминают имя аргентинского писателя в ряду скорее философском, нежели литературном, как мыслителя, повлиявшего на их собственные построения.

Заранее можно было сказать, что его начнут цитировать, что ссылки на Борхеса будут «престижны», как на Томаса Манна или Германа Гессе. Разумеется, ничего дурного в этом нет: Борхес сложен, мудр, многозначен, порой двусмыслен, но «двусмысленность – это богатство», как говорил он сам. При этом можно

[10] *Фуэнтес К.* Новый испаноамериканский роман // Писатели Латинской Америки о литературе. М.: Радуга, 1982. С. 118.

[11] Там же.

сказать, что иные его рассказы так сложны, что без философской подготовки их не одолеешь, более того, в них невольно стирается грань (иногда нарочито) между художественным произведением и научным исследованием: не то перед тобой рассказ, не то эссе, не то трактат-пародия.

Читать Борхеса непросто. Он требует чтения пристального, неспешного, затем перечитывания едва ли не по фразам, каждая из которых удивительна по отточенности и законченности мысли, его текст требует размышления читательского. Я бы даже сказал «смакования», если бы это слово можно было воспринять в контексте духовном, а не гастрономическом. И вчитываясь, постепенно начинаешь замечать и воспринимать борхесовскую мысль во всех разнообразиях его тем и интересов. Поэтому даже человек, не видящий и не замечающий сложных культурных аллюзий писателя, его игры с понятиями и древней и новейшей философии, филологии, историософии, тем не менее окажется в состоянии одолеть, если приложит к этому усилие, прозу Борхеса, более того, получить от нее наслаждение.

Попробую выделить центральную проблематику писателя, определяющую и его мировоззренческую позицию, и его художественный метод.

Первое, что бросается в глаза: предметом художественной рефлексии у Борхеса выступает вся мировая культура. Порой даже начинает казаться, что писатель задумал дать свои вариации практически всех имеющихся в литературе вечных тем. Перед нами встают то эпизоды древней китайской истории, то истории мусульманства, то эпоха войны Севера и Юга в США, то борьба Ирландии за независимость. Писатель обращается к древнегреческому мифу о Минотавре, звучит у него тема Вавилона, Древнего Рима, обсуждается евангельская легенда о предательстве Иуды. Творчество Сервантеса, Кеведо, Паскаля, Колриджа, Честертона становится темой своеобразных рассказов-эссе, возникают сюжеты, являющиеся парафразами сюжетов Эдгара По, Конан Дойла, Уэллса, Свифта, не говоря уж о сюжетах из аргентинской истории.

Существенно отметить, что тема обычно разрабатывается писателем лаконично, в пределах небольших рассказов, удивительно емких и глубоких по своему содержанию. Заметим также, что многие темы и сюжеты самого Борхеса послужили как бы зерном, из которого выросли объемистые романы следовавших за ним латиноамериканских писателей. Здесь невольно вспоминается Пушкин, в творчестве которого, как известно, находили отклик мотивы и европейской и восточной культуры (древней и новой), то свойство

его таланта, которое Достоевский определил как всечеловечность. Именно через усвоение и свою трактовку, свое прочтение классических, вечных тем и сюжетов входит молодая культура в ряд культур зрелых, уже сложившихся.

Совершенно очевидно, что в классической аргентинской дилемме, поставленной еще в XIX в. президентом Аргентины Доминго Сармьенто (и столь внятной русскому слуху): «варварство или цивилизация», – Борхес занимал вполне определенную позицию. Аргентинские националисты, поклонники стихийности, «нутряной аргентинской силы», осуждали Борхеса, по словам Карлоса Фуэнтоса, за его «европеизм», за то, что он «преклоняется перед иностранщиной»[12]. Сам Борхес иронизировал: «На словах националисты превозносят творческие способности аргентинца, а на деле они ограничивают нашего писателя, сводя возможности его поэтического самовыражения к куцым местным темкам, как будто мы не можем говорить о мировых проблемах»[13]. И поясняя особенность своего творчества, апеллируя к мировой классике, вполне определенно заявлял, что «нова и произвольна идея, вменяющая в обязанность писателю говорить только о своей стране. Не будем ходить далеко за примером: никто еще не покушался на право Расина считаться французским поэтом за то, что он выбирал для своих трагедий античные темы. Думаю, Шекспир был бы поистине изумлен, если бы его попытались ограничить только английской тематикой и если бы ему заявили, что, как англичанин, он не имел никакого права писать “Гамлета” на скандинавскую тему или “Макбета” – на шотландскую. Кстати, культ местного колорита пришел в Аргентину из Европы, и националисты должны были бы отвергнуть его как иностранное заимствование»[14].

Мексиканский философ и культуролог Леопольдо Сеа назвал латиноамериканскую культуру маргинальной по отношению к европейской. Связано это с многовековой колониальной зависимостью Латинской Америки, когда даже после обретения политического равноправия латиноамериканские деятели культуры ощущали себя и наследниками европейских духовных достижений, и вместе с тем вторичными по отношению к ним, пытаясь через освоение европейского опыта выявить собственную сущность. «Европа, – пишет Леопольдо Сеа, – создает культуру, никогда не

[12]*Фуэнтес К.* Новый испано-американский роман // Писатели Латинской Америки о литературе. М.: Радуга, 1982. С. 118.

[13]*Борхес Х.Л.* Аргентинский писатель и литературные традиции // Там же. С. 67.

[14]Там же. С. 66.

задаваясь вопросом о возможности или существовании таковой. Создает литературу и философию, не спрашивая, являются ли они подлинными, поскольку ей не перед кем утверждать свою подлинность. Но в нашей Америке этот вопрос возникает и приобретает смысл, поскольку латиноамериканцы постоянно соотносят себя с кем-то, от кого чувствуют себя зависимыми и кто ущемляет их человеческую сущность. Именно осознание этих фактов породило чрезвычайно острую в последние десятилетия озабоченность тем, чтобы определить собственную сущность, которая не нуждалась бы в гарантиях извне. Ее нужно отыскать в феноменах истории, которая хотя и была нам навязана, но тем не менее переживалась людьми нашей Америки в соответствии с их скрытой сущностью»[15]. Именно такими маргиналиями, заметками на полях мировой культуры, представляются мне многие рассказы Борхеса, через полемику с символами иных культур пытающегося выразить свою собственную.

Сам писатель при этом не раз твердо говорил, что «все западные люди, в сущности, евреи и греки. Поскольку без Библии нас не было бы, равно как и без Платона и досократиков»[16]. Более того, даже этнически он чувствовал себя наследником всех европейских народов: «Не знаю точно, есть ли во мне еврейская кровь. Скорее всего, есть, поскольку фамилия моей матери Асеведо, а одного из предков Пинедо: это еврейско-португальские фамилии. <...> Затем андалусская: Кабрера, основатель города Кордовы, родом из Севильи. Потом английская кровь, которой я горжусь. Но что значит "английская кровь"? Теннисон сказал: "Saxon and Celt, and Dane are we" – "Мы, англичане, – саксонцы, кельты и датчане". Стало быть, любой англичанин – это кельт, германец и скандинав. Во мне, прежде всего, смешаны три крови: испанская, португальская и английская. И кроме того, у меня есть, хотя и далекий, норманнский предок»[17].

* * *

Позволю себе небольшое отступление. Это скрещение и разность этносов я ощутил не в столице, а среди водопадов Игуасу, когда внутри все той же страны вступаешь в совсем другой мир. Типа

[15]*Сеа Л.* Поиски латиноамериканской сущности // Вопросы философии. 1982. № 6. С. 56.

[16]Беседа Х.Л. Борхеса с Антонио Каррисо // *Борхес Х.Л.* Письмена Бога. М.: Республика 1992. С. 417.

[17]Там же. С. 418.

«затерянный мир». Странные животные, неевропейские лица, лавина водопадов и мостки над ними, водопад под названием «глотка дьявола» (Garganta del Diablo). Один этот водопад мог вполне вызвать борхесовские сюжеты.

Нас одели в специальные спасательные жилеты. Я попытался небрежно накинуть эту одежду на плечи, но лодочник так гаркнул на меня по-испански, что я понял все без перевода и послушно потом выполнял его указания. Это, конечно, был экстрим, словно природа нарочно все это придумала для туристов.

Когда мы плыли на лодках по этому водопадному озеру, одетые в спасательные костюмы, наша переводчица, милая русская девочка, вдруг воскликнула: «Мамочка, как жалко, что ты меня сегодня не видишь!» И тут нас обдало мощным ударом воды. Когда мы выплыли, она продолжила: «А, может, хорошо, что не видишь!» Много раз окаченные струями воды, мы вернулись на берег и пошли гулять по мосткам, проложенным над водопадами.

Вода хлещет в лицо

Водопад «Глотка дьявола»

Это превосходит воображение не только европейца, но североамериканца. Поэтому и в других культурах аргентинец умеет увидеть то, что непостижимо носителям других культур.

* * *

Рассказывая историю, легенду, миф, интерпретируя привычные и именитые в иных культурах идеологемы, Борхес часто доводит их до абсурда – справедливо или нет, это другой вопрос. Так, обращаясь к истории США, он рассказывает о некоем «освободителе негров», который на самом деле, получив от обманутых людей деньги, убивал их, чтобы создать у оставшихся иллюзию, что он выполнил свое обещание («Жестокий освободитель Лазарус Морель»). Тем самым писатель как бы задает вопрос: а не было ли освобождение, о котором так много говорят американские деятели, по сути своей фальшивым? Иронична и его трактовка ковбойской мифологии в рассказе «Бескорыстный убийца Билл Харриган» или гангстерских легенд в рассказе «Возмутитель спокойствия Монк Истмен». Еще более сложными являются его рассказы-исследования, проигрывающие варианты мировых религиозных систем – мусульманства, иудаизма, христианства, – своего рода саркастические философские притчи.

Рассматривая разнообразные структуры сознания в мировой культуре, Борхес проводит свою основную художественную мысль, которая явлена в образе, скрепляющем практически все его рассказы, – образе Лабиринта. Люди блуждают по жизни, блуждают среди различных представлений и легенд, в истории, в сказке, в своих отношениях с другими людьми, спотыкаясь, ошибаясь, но пытаясь пробиться к некой цели...

Опираясь на известный древнегреческий миф, аргентинский писатель создал образ-понятие, символизирующий человеческую жизнь и очерчивающий пределы и возможности человека разобраться в собственной жизни. В рассказе «Дом Астерия» речь ведет сам Минотавр-Астерий, который излагает свою философию, являющуюся иронической и грустной парафразой философии Канта, так писатель иронизирует над европейским антропоцентристским представлением о мире. Тесей кажется Астерию, погибающему под его мечом, «освободителем». «Поверишь ли, Ариадна? – сказал Тесей. – Минотавр почти не сопротивлялся». Европа-Астерий уходит, новые силы пришли ей на смену. И надо, чтоб эти, как некогда греческий герой, не разрушили Лабиринт, а разгадали его загадку. Здесь отчетлива позиция, характерная для латиноамериканского интеллектуала, полагающего, что именно Латинская Америка окажется Ноевым ковчегом мировой цивилизации, что именно здесь будет угадан подлинный смысл Лабиринта, именуемого вселенной, историей, цивилизацией. «Какова аргентинская традиция? – спрашивал Борхес. – Думаю, что в этом вопросе нет никакой проблемы и на него можно ответить предельно просто. Я думаю, наша традиция – это вся культура. Мы не должны ничего бояться, мы должны считать себя наследниками всей вселенной и браться за любые темы, оставаясь аргентинцами...»[18]

Надо сказать, что в каком-то смысле Борхес стал духовным продолжателем дел и идей великого аргентинского президента Доминго Сармьенто, который как, Петр Первый Россию, вел Аргентину в европейское пространство. Деяния Петра создали великого русского европейца Пушкина, а следом за Сармьенто явился Борхес. Именно Сармьенто ненавидел ксенофобию, желая сделать аргентинцев народом цивилизации, преодолев бесконечные кровавые разборки гражданских столкновений. Ужасы гражданской войны в Аргентине в эпоху господства разных каудильо вполне могут быть сравнимы с ужасами бунтов, восстаний и Гражданской войны в России. При этом, как писал Сармьенто, все это сопровождалось чудовищной

[18] *Борхес Х.Л.* Аргентинский писатель и литературные традиции. С. 68.

ксенофобией с криками «Смерть чужестранцам!» Он же хотел иного и писал: «В 1835 году Северная Америка приняла пятьсот тысяч шестьсот пятьдесят переселенцев – разве есть препятствия для въезда в Аргентинскую Республику ста тысяч ежегодно, если людей перестанет пугать страшная слава Росаса? Сто тысяч переселенцев ежегодно даст нам миллион трудолюбивых европейцев за десять лет, они расселятся по всей республике, научат нас трудиться, использовать природные богатства, и их достояние пополнит достояние всей страны. Миллион цивилизованных людей сделает невозможной гражданскую войну, ибо в меньшинстве окажутся те, кто ее желает. Шотландская колония, которую основал Ривадавиа на юге провинции Буэнос-Айрес, со всей очевидностью подтверждает это: она потерпела ущерб от войны, но не приняла в ней участия; ни один немец-гаучо также не бросил своей работы, своей молочной лавки или сыроварни, и не пустился в скитания по пампе»[19].

Но у Борхеса был уже опыт XX в., когда принадлежность к европейской цивилизации не исключала античеловечности. В рассказе-антиутопии, написанном в годы Второй мировой войны («Тлён, Укбар, Orbis Tertius»), Борхес рассказывает, как благодаря усилиям европейских мыслителей и денежной поддержке североамериканского миллионера создается вымышленный мир, который исподволь перестраивает земную жизнь посредством книг, газет, энциклопедий, посвященных несуществующей стране. Если иметь в виду одно из названий вымышленной страны – Орбис Терциус или Третий Мир, – то он легко приводил на память Третий рейх, возникший в европейской стране Германии не без влияния идеологических и философских построений о сверхчеловеке. Фашизм Борхес не принимает категорически, как явление, подменяющее подлинные ценности культуры псевдоценностями, пытающееся остановить процесс развития человека и человечества, ограничивая его, насильственно не давая развернуться ему во времени и пространстве, во всей заложенной в человеке сложности, строя искусственный лабиринт жизни, в котором властвуют измышленные, сочиненные законы вместо естественных.

Пожалуй, самым суровым приговором современной цивилизации явился у Борхеса рассказ «Сообщение Броуди», написанный как парафраз Свифта и Конан Дойла. В рассказе описывается некий «затерянный мир», где живет племя Иеху, образ жизни которого так напоминает образ жизни современных цивилизованных сооб-

[19]*Сармьенто Д.Ф.* Цивилизация и варварство. Жизнеописание Хуана Факундо Кироги, а также физический облик, обычаи и нравы Аргентинской Республики. М.: Наука, 1988. С. 187.

ществ, что это замечает даже простодушный миссионер-рассказчик: «Сейчас я пишу это в Глазго. Я рассказал о своем пребывании среди Иеху, но не смог передать главного – ужаса от пережитого: я не в силах отделаться от него, он меня преследует даже во сне. А на улице мне так и кажется, будто они толпятся вокруг меня. Я хорошо понимаю, что Иеху – дикий народ, возможно, самый дикий на свете, и все-таки несправедливо умалчивать о том, что говорит в их оправдание. У них есть государственное устройство, им достался счастливый удел иметь короля, они пользуются языком, где обобщаются далекие понятия... Они верят в справедливость казней и наград. В общем, они представляют цивилизацию, как представляем ее и мы, несмотря на многие наши заблуждения». Таково мизантропически-гротескное прочтение известного Борхесу общественного мироустройства, в котором человек существует, не осознавая законов, по которым в его жизни происходит что-либо, человек, отчужденный от культуры и цивилизации, когда государственный террор подменяет собой закон. Здесь он следовал тоже за Сармьенто, видевшим это зло в разных странах: «Террор, когда его применяет правительство, приносит лучшие результаты, чем патриотизм и добрая воля. Россия использует его со времен Ивана, и она подчинила все варварские народы; лесные разбойники покорны своему главарю, в руках у которого плеть, заставляющая склонить головы самых непокорных. Правда, страх унижает и опустошает человека, лишает людей гибкости ума, а государства разом успехов, каких добиваются за десять лет; но какое дело до этого русскому царю, главарю разбойников или аргентинскому каудильо?»[20]

Размышляя напряженно о трагическом развитии европейской культуры, ставя под вопрос ее ценности и достижения, Борхес это делает как художник и мыслитель, ощущающий себя ее наследником, только усваивающий это наследство, исходя из собственного опыта, стараясь избежать видимых ему ошибок. «У нашего народа, как у всякой молодой нации, – говорил он после Второй мировой войны, – очень развито чувство истории. Все случившееся в Европе, все драматические события последних лет имели у нас глубокий резонанс»[21].

Борхес воистину «человек книги», человек культуры, по справедливому определению И.А. Тертерян, своего рода культурфилософ, если воспользоваться немецким словом. Мир для него есть книга, которая пишется человеком и человечеством. Книга, рас-

[20] *Сармьенто Д.Ф.* Цивилизация и варварство. С. 107.

[21] Там же.

положенная в лабиринтах библиотеки, – такой необычный образ вселенной мы встречаем в его рассказе «Вавилонская библиотека» («Вселенная – некоторые называют ее Библиотекой – состоит из огромного, возможно, бесконечного числа шестигранных галерей, с широкими вентиляционными колодцами, огражденными невысокими перилами», – начинает он этот рассказ). Но как явления культуры прошлого существуют сегодня? Могут ли они быть живыми и в наше время, или их необходимо постоянно переосмысливать! переписывать, переделывать? Не устаревают ли они, если быть точнее, – вот вопрос и проблема Борхеса. Этой проблеме посвящено несколько рассказов писателя, лучший из которых, по моему мнению, «Пьер Менар, автор “Дон Кихота”».

Писатель полагает, что «Дон Кихот» актуален во все времена, как и всякое вечное и бессмертное произведение искусства, актуален и равен самому себе. Именно в неизменяемом, не переделанном виде он сохраняет наибольшую актуальность и жизненность.

Даже сам великий Гомер (рассказ «Бессмертный») блуждает века по миру в поисках обычной жизни, изменяясь, приспосабливаясь к каждой стране и каждой эпохе, но неизменными и вечно юными и прекрасными остаются его великие поэмы, ибо в них вложил он свою сущность, которая далеко не всегда совпадает с обыденным, бытовым обликом и существованием человека. Различию между сущностью и житейским существованием художника посвящен небольшой, но удивительно емкий рассказ «Борхес и я». «Я» обыденной жизни заявляет: «...Я живу, остаюсь в живых, чтобы Борхес мог сочинять свою литературу и доказывать ею мое существование». Связь между этими двумя «я» сложная, неразрывная, но вместе с тем все лучшее, что есть в человеке, постепенно перекочевывает в его творения.

Вместе с тем Я Борхеса – это и просто человеческое Я, каким оно должно быть, включающее в себя по возможности всю историю. А сам писатель – это лишь функция этого подлинного Я. Приведу одно из поздних стихотворений Борхеса, так и называющееся – «Я»:

Невидимого сердца содроганье,
Кровь, что кружит дорогою своей,
Сон, этот переменчивый Протей,
Прослойки, спайки, жилы, кости, ткани –
Все это я. Но я же ко всему
Еще и память сабель при Хунине
И золотого солнца над пустыней,
Которое уходит в прах и тьму.

Я – тот, кто видит шхуны у причала;
Я – считанные книги и цвета
Гравюр, почти поблекших за лета;
Я – зависть к тем, кого давно не стало.
Как странно быть сидящим в уголке,
Прилаживая вновь строку к строке.

Эта позиция, как несложно понять, нисколько не отменяет для Борхеса ценности, уникальности *каждой* человеческой личности. Один из его героев задумал создать Вселенский Конгресс, который представлял бы всех людей и все нации без исключения. Но как найти «критерий представительства»? Скажем, сам герой «мог представлять скотоводов, но также и уругвайцев, и славных провозвестников нового, и рыжебородых, и всех тех, кто любит восседать в кресле». Как представить *всех* в их разнообразных человеческих и социальных проявлениях? В конце рассказа на героя нисходит прозрение, и он понимает, что каждый человек в своей уникальности есть представитель самого себя и всех других, а все люди в целом, все человечество, состоящее из отдельных индивидов, и составляют этот Конгресс.

Понимание неповторимости человека и высшего в нем – твореній его духа, – является для Борхеса той точкой отсчета, которая позволяет ему подойти и оценить героев аргентинской истории, кровавые сражения, стихию дикости в войнах диктаторов-каудильо, по очереди грабивших страну и уничтожавших людей, увидеть легендарных гаучо в их реальном, не романтизированном облике, понять законы маргинального, окраинного, блатного мира Буэнос-Айреса. Об этом кошмаре писал и Сармьенто, не просто как аргентинской специфике, но тесно связанной со злом, присущим человеческой природе в эпоху «социальной войны», когда «конский топот заставляет содрогаться землю, и пушки разевают черные пасти у городских застав»[22]. Эти персонажи, живущие сиюминутными интересами, у которых дело было прямым и немедленным продолжением слова, очень интересовали Борхеса. Он показывает, что сила обычаев, сила вещей, сила традиции, рожденной в этих кругах, живет не одно поколение. Хотя о жизни в вечности сам человек не думает. Писатель рассказывает историю, как два поссорившихся человека хватают старое оружие двух враждовавших когда-то гаучо. Это оружие неожиданно начинает управлять ими, и один из героев убивает другого. Борхес доводит метафору о силе вещей до гроте-

[22]*Сармьенто Д.Ф.* Цивилизация и варварство. С. 100.

ска: «...в ту ночь сражались не люди, а клинки... В стальных лезвиях спала и зрела человеческая злоба». И писатель резюмирует: «Вещи переживают людей. И кто знает, завершилась ли их история, кто знает, не приведется ли им встретиться снова». Актуальность этого образа, этой мысли, думается, не требует доказательства. Повторим, однако, что Борхес оценивает людей действия, доступный его наблюдению маргинальный мир как бы извне. Рассказывая о блатном квартале Буэнос-Айреса (Палермо), он пишет: «Много лет я не уставал повторять, что вырос в районе Буэнос-Айреса под названием Палермо. Признаюсь, это было попросту литературным хвастовством; на самом деле я вырос за железными копьями длинной решетки, в доме с садом и книгами моего отца и предков».

Примерно это я и рассказал аргентинским коллегам, слушавшим меня с недоверием и тоской. Они были уверены, что гения бы точно они знали.

* * *

Несмотря на явную гениальность, Борхес избежал болезни XX в., болезни «гениальничинья». Про него рассказывают историю, что однажды его остановил прохожий и спросил, правда ли, что он – Борхес. «Иногда», – ответил писатель, усмехнувшись. Блистательный социолог, блистательный переводчик и толкователь Борхеса Борис Дубин писал: «Борхесовское письмо и вообще его творческое поведение противостоит эстетике шедевра, начиная, понятно, с идеи построения себя и своей жизни как шедевра. Картонному ячеству, стильной броскости романтической богемы и романтизированного массовой культурой "художника собственной жизни" Борхес и противополагает персональную невидимость, языковую неощутимость, слепоту к внешнему, отсутствие общих планов и дробность деталей – всю эстетику незначительного с ее идиосинкратическими перечнями невыразительных мелочей. Это справедливо, если говорить о принципах поэтики, это и справедливо и для биографии – она несюжетна, бессобытийна, по ней никогда не снять кино»[23].

Действительно, он и в самом деле глядит на окружающий мир «из дома с книгами». В противостоянии «варварства и цивилизации», «стихии и книжности» Борхес был, понятно, на стороне книги. По этому поводу можно говорить и осуждающие и оправ-

[23] *Дубин Б.* Книга мира // *Борхес Х.Л.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. СПб.: Амфора, 2005. С. 18.

дывающие слова, заметим только: опыт Борхеса показывает, что и из библиотеки можно увидеть и прочитать мир и человеческие отношения так, чтобы это прочтение стало в свою очередь новым и большим явлением мировой литературы. Такое общение с мертвыми культурами и авторами, своего рода мениппея, есть путь к их оживлению, когда игра с вроде бы мертвыми смыслами оживляет их. Позволю в заключение выступить в контексте борхесовского преодоления смерти.

Во второй свой приезд в Буэнос-Айрес (2015), устроенный крупнейшим нашим испанистом В.Е. Багно, видели мы совсем другую Аргентину. Аргентину книги. Надо сказать, что это была принципиально иная поездка – на 41-ю международную книжную ярмарку в Буэнос-Айрес, где Россия оказалась впервые. Встретились писатели и переводчики, да и посольское начальство гуманизировалось. И грамотных здесь хватало. Люди жили книгой и с книгой. И тут мы попали, наконец, в музей Борхеса. Хочу показать читателю фото молодого Борхеса среди друзей.

Борхес сверху в центре, выделяется сразу

Вот группа приехавших и местных. В центре Всеволод Евгеньевич (Слава) Багно, директор ИРЛИ.

С коллегами

И имя Борхеса здесь звучало в полную меру. Потом нам разработали маршрут. Я, как уже поминал, был и в Центре Борхеса, и в его музее. Но самая большая неожиданность случилась совершенно по-борхесовски. Это было после посещения кладбища Ricoleta, где я увидел могильный ансамбль Сармьенто. А потом с коллегами мы отправились в кафе La Biela, кафе, перед которым рос тридцатиметровый фикус с ветвями толщиной с человеческое туловище. Вроде дерева из «Детей капитана Гранта», на котором умудрились спастись все герои. И вот, войдя в кафе, я остолбенел: за столиком перед входом сидели – слева Хорхе Луис Борхес и справа его зять и соавтор Адольфо Бьой Касарес и, похоже, беседовали. Между ними стояло пустое кресло, словно приглашая вошедшего к собеседованию. Да простят мне поклонники Борхеса и пусть удивятся те из аргентинских профессоров, кто не знал о его существовании. Но я сел между двумя классиками, на свой лад продолжив макабрическую игру, которую они так любили, общаясь то с Сервантесом, то с Гомером и т.д. Я общался с ними, прежде всего с Борхесом, размышляя о той сверхзадаче, которую он решил для аргентинской литературы, превратив ее из литературы провинциальной в литературу мирового уровня.

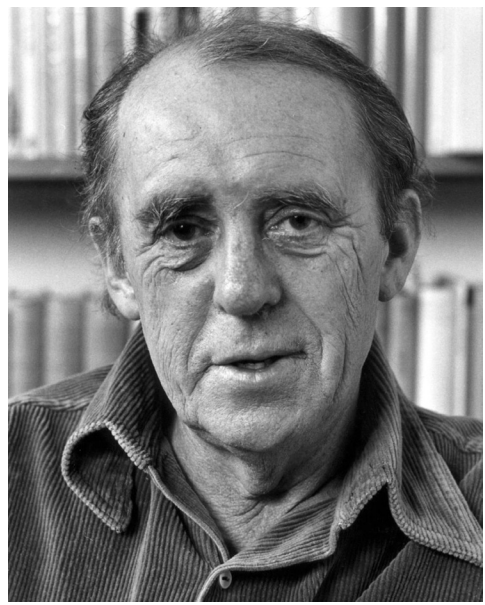
Мой фантазм.
Беседа за столом. Между Борхесом и Касаресом

Но чтобы осознать это, читать Борхеса надо внимательно, вдумчиво и усидчиво. И понимать его иронию, доверяя ходу мысли гения.

Отстаивая честь и достоинство

(О повести Генриха Бёлля «Потерянная честь Катарины Блюм, или Как возникает насилие, и к чему оно может привести»)

Очевидно, в каждой литературе есть художник, для которого малы и недостоверны такие определения как «большой» или даже «великий». Он в них не укладывается, потому что ему дано нечто большее, дано историей, судьбой, талантом прикоснуться к самым сущностным и болевым точкам своей культуры и оценить их с нравственной безошибочностью. Иными словами, он оказывается в ряду тех людей, которые, как говорил Достоевский, оправдывают собой существование человечества. Таким писателем в послевоенной немецкой литературе был Генрих Бёлль.



Генрих Бёлль

К сожалению с горечью мы вынуждены говорить о нем в прошедшем времени. Писатель, которого весь мир называл совестью и душой Германии, скончался в 1985 г., но последние его произведения еще доходят до нас и, видимо, будут доходить в течение некоторого времени. Левакам он казался старомодным, консерваторам – левым, а то и «красноватым», как его героиня Катарина Блюм, а Бёлль был выразителем того, что можно бы назвать стержневой линией немецкой культуры, художником, всю жизнь пытавшимся сквозь все наслоения национализма, псевдопатриотизма, равнодушия, сытости, реваншизма пробиться к подлинной сущности Германии, утвердить ее истинные духовные ценности.

Повесть, о которой идет речь («Die verlorene Ehre der Katharina Blum»), стилизована под жанр так называемой документальной прозы, и предметом ее является судебный процесс по делу Катарины Блюм, двадцатисемилетней домашней работницы; она «застрелила в своей квартире журналиста Вернера Тётгеса», как об этом сообщается в первых же строчках. Обращение большого писателя к криминальному сюжету, как мы понимаем, позволяет предельно заостренно поднять социальные, нравственные и культурные вопросы большой значимости. И действительно, в этой повести Бёлля мы можем увидеть практически все его темы, мотивы, образы, но как бы возведенные в высшую степень, дающуюся не только ростом мастерства, но прежде всего постоянными размышлениями над проблемами немецкой культуры, ее традициями, уточнением и прояснением собственной позиции, ее углублением. Здесь каждое слово взвешено, выверено, несет всю полноту смысловой нагрузки, пронизано токами всей предшествующей литературы, насыщено глубокой литературно-философской символикой.

В одном из лучших ранних рассказов Бёлля «Когда кончилась война» есть эпизод, когда автор-рассказчик отказывается взять из рук бывших солдат фашистской армии кусок хлеба («я не хотел преломить с ним хлеб»), хотя это грозит ему если не гибелью, то уж во всяком случае избиением. Его спасает бывший узник нацистского концлагеря, отмечая при этом у героя «*проклятый дар придавать всему символический смысл*». Этот «проклятый дар» Бёлль сохранил на всю жизнь, с каждым новым произведением все больше оттачивая его. Он видит мир крупно, у него нет случайных бытовых зарисовок, проходных жанровых сценок, необязательных разговоров или персонажей. Немного забегая вперед, замечу, что и Катарина Блюм для него не просто «женский персонаж», в ней он видит идеальный образ Германии. Закономерен вопрос: почему именно в женщине? Для Бёлля, как он сам неоднократно признавался, за время вой-

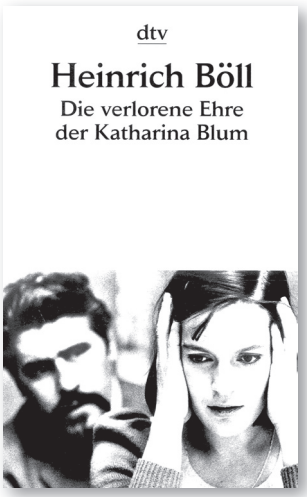
ны, после многих лет отупляющей казармы «понятия “мужчина” и “дурак” стали почти тождественными». В женщине искал он доброту, ласку, гуманность, духовность. Заметим также, что образ женщины как выражение глубинной сути нации характерен для многих культур – это связано с древнейшей традицией, понимающей женщину как хранительницу дома, очага, упорядочивавшую мир вокруг себя, ведущую к свету (Беатриче в «Божественной комедии» Данте). Русская поэзия знает образ Татьяны Лариной, символ женской чистоты и верности, потеря такой женщины для мужчины равнозначна потере творчески-гармонизирующей силы, ведет к бесплодному одиночеству.

Для немецкой литературы, склонной к метафизическим построениям, эта тенденция облеклась в поиск вечной женственности, которая, по мысли Гёте, не только дарит жизнь, возвышает душу и гармонизирует мир, но и ведет к постижению конечной истины бытия. «Фауст» завершается следующими строками: «Здесь – заповеданность // Истины всей. // Вечная женственность // Тянет нас к ней». Образы Лотты («Страдания юного Вертера») и Маргариты («Фауст») – это как бы персонификация, художественная реализация идеальных представлений поэта (разумеется, опиравшихся, как мы знаем, на реальные женские прототипы). Еще дальше шли немецкие романтики, которые искомую ими «душу мира» трактовали как девичью, женскую душу[24]. В русле этой национальной традиции в решении женских образов шли и художественные поиски Бёлля. Это и женщина, в голосе которой «никогда не звучали брачные ноты» («Когда кончилась война»), это и Эдит Шрелла, не принявшая «причастия буйвола», «агнец божий» («Бильярд в половине десятого»), и Мари Деркум, своим уходом лишившая главного героя, клоуна Ганса Шнира, жизненной силы («Глазами клоуна»), это и героиня «Группового портрета с дамой». Катарина Блюм, на мой взгляд, стала квинтэссенцией этих поисков.

С Бёллем было связано мое открытие современной Германии. Настороженно относясь к послевоенной Германии (я все же ровесник Победы, почти все мои близкие воевали), я помнил тексты Константина Симонова («Убей его») и статью Ильи Эренбурга «Убей»: «Если ты не убьешь немца, немец убьет тебя. Он возьмет твоих близких и будет мучить их в своей окаянной Германии. Если ты не можешь убить немца пулей, убей немца штыком. Если на твоем участке затишье, если ты ждешь боя, убей немца до боя. Если ты оставишь немца жить, немец повесит русского человека и опозорит

[24]См.: *Берковский Н.Я.* Романтизм в Германии. Л.: Худ. лит., 1973. С. 177.

русскую женщину. Если ты убил одного немца, убей другого – нет для нас ничего веселее немецких трупов. Не считай дней. Не считай верст. Считай одно: убитых тобою немцев. Убей немца! – это просит старуха-мать. Убей немца! – это молит тебя дитя. Убей немца! – это кричит родная земля. Не промахнись. Не пропусти. Убей!». И вдруг немецкий писатель рассказывает, как немецкие солдаты хотели устроить «надо мной нечто вроде суда чести, чтобы лишить меня права считаться немцем (и я мечтал, чтобы этот суд, так никогда и не состоявшийся, имел бы власть отнять у меня это право)» (рассказ «Когда кончилась война»). И я понял главное, что в Германии есть душа и она не погибла. Когда я получил приглашение и стипендию от Фонда Бёлля на шесть месяцев, я выяснил, что среди прочих причин было не раз высказанное мной отношение к творчеству Бёлля. Там я познакомился с его вдовой Аннемари, в которой теперь (по воспоминаниям) я вижу очевидный психологический прототип Катарины Блюм.



Обложка немецкой книги

Кто же она такая, его героиня? Что рассказывает нам о своей героине писатель? Начну с имени. Катарина (Екатерина) означает в переводе «непорочная». Фамилия Блюм многозначна: она созвучна слову Blume, что в переводе означает «цветок». Но еще и приз за лучший выстрел. Символическая семантика «цветка» глубока и многоаспектна. Если говорить о высокой традиции, то «цветок» – это нечто прекрасное, идеальное, связанное с представлениями о

райском саде, блаженном беспечальном мире (напомним хотя бы «голубой цветок» знаменитого немецкого романтика Новалиса, герой которого стремится к этому цветку как магическому ключу от всех тайн бытия). Напротив, в профанирующем контексте стремление к «цветку» выражает стремление к плотским утехам, характерно в этом смысле выражение «срывать цветы удовольствия». И в повести Бёлля высокое содержание, которое несет в себе героиня, пытаются испакостить представители современного «массового общества».

Но повторю: прямой смысл слова Blum означает приз за лучший выстрел. Бёлль – писатель, играющий символами, и выстрел оседает в сознании читателя, реализуясь в действии героини к концу повести.

Это что касается имени. Ну а в реальной действительности, в быту кем является Катарина Блюм, чем она занимается? Писатель сообщает, что ей удалось «сдать экзамены на дипломированную экономку». Это нечто вроде приходящей прислуги, как несложно догадаться, но Катарина умудряется в эту когда-то считавшуюся почти лакейской профессию вложить новое содержание. Так, например, она отказывается от квартиры в бунгало своих нанимателей, людей к ней расположенных, и строит собственную квартиру, причем не желает от них даже процентной скидки с одолженных денег. Самостоятельность превыше всего. «Я хотела быть независимой и работать по своей специальности, как человек свободной профессии», — говорит она о себе. Выражением «человек свободной профессии» она между тем приравнивает себя к художнику, создающему в своих произведениях нечто, не существовавшее раньше. И Бёлль ее не опровергает, он согласен с ней, только ставит ее даже выше, потому что ее материалы – не глина, не краски, не перо и бумага, а реальные человеческие отношения. Доктор Блорна констатирует: «С тех пор как она спокойно и приветливо, очень экономно ведет наше хозяйство, не только значительно сократились наши расходы, – она дала нам обоим возможность полностью посвятить себя работе, чего в деньгах и не исчислить. Она освободила нас от пятилетнего хаоса, так обременявшего наш брак и нашу работу». Она творит жизнь, гармонизирует ее, приносит пользу людям, облегчает их существование, то есть делает все то, к чему в конечном итоге стремится каждый подлинный художник. Именно такой, кстати, рисует нам Гёте героиню раннего своего романа Лотту, умевшую обиходить и отца, и шестерых братьев и сестер, и все это с лаской и любовью, да еще успевать навещать больных и несчастных: «прелестное, заботливое создание, которое одним взглядом смягчает муки и дарит счастье».

Поэтому и тянется к Лотте с такой страстью Вертер, чувствуя в ней, в ее реальном бытии гармонию, которую он пытается выразить в своих картинах.

Существен фон, на котором происходит действие повести. Все события случаются в феврале 1974 г. – в «канун предшествующего великому посту карнавала». Карнавал не случаен в системе мироотношений, рисуемых Бёллем. Он не только символизирует нравственную неразбериху, упрятывание лица под маской (полицейский шпик и репортер одеты в костюмы арабских шейхов), но и атмосферу вседозволенности, известной фривольности и разнузданности. Как не отметить, что и Катарина, и преследуемый властями дезертир из бундесвера, ее неожиданный возлюбленный, на карнавал явились без масок! И только идя на убийство, Катарина переодевается бедуинкой. Новые левые, хиппи и всевозможные их леворадикальные собратья как раз на рубеже 60–70-х годов объявили карнавал отрицанием официозного порядка вещей, раскрепощением человека, а карнавализацию жизни, то есть отказ от нудной ежедневной работы (да и вообще работы!) – высшей формой свободы. А уж что касается сексуальной, наркотической и прочих революций, клонившихся к освобождению человека от всех и всяких обязанностей, то они вообще сомнению не подвергались, были аксиомами леворадикального бунта. Катарина же «известна как недотрога, прямо-таки неприступная особа, прозванная знакомыми и друзьями “монашенкой”, избегающая дискотек, потому что там беспутничают». Бёлль резко и сразу разводит свою Катарину с левыми радикалами-нигилистами. «Катарина всегда была трудолюбивой, честной... в детстве даже набожной и благочестивой». Направляет наше восприятие и настойчиво подчеркнутое отношение к героине доктора Блорна, который испытывает «уважение к Катарине, да, уважение, почти благоговение, больше даже – нежное благоговение перед ее, да-да, черт возьми, невинностью, которая даже больше, больше, чем невинность». И это несмотря на то что Катарина была замужем, но разошлась, когда муж стал «назойливым», по ее определению. Она напоминает, не могу отделаться от этого сопоставления, и вторую любимую героиню Гёте – Маргариту, с ее чистотой, трудолюбием, детской набожностью, любовью к порядку. Правда, Катарина уже «в возрасте 19 лет, в 1966 году, вышла из католической церкви», и это отличает ее от набожной Маргариты. Но, быть может, нечто в этом поступке объяснят слова Катарины: «Иногда я заходила в церковь, не по религиозным причинам, а потому, что там можно спокойно посидеть, но в последнее время и в церквах пристают – не только прихожане». Церковь превратилась в один

из подотделов гигантского празднества – увеселения, должного *изображать* раскрепощение духа. Бёлль не принимает точку зрения левых радикалов на карнавал как спонтанное и чистое проявление свободной человеческой сущности; за внешней свободой он видит *выгоду* сильных мира сего: «Один высокопоставленный учредитель карнавала, виноторговец и представитель фирмы шампанских вин, который мог похвастать, что возродил юмор...» Обретение обществом свободы внешней не равнозначно приобщению к подлинной свободе и независимости.

Карнавалу вседозволенности противостоит скромная и трудолюбивая Катарина, которая имеет «два очень опасных свойства: верность и гордость». Любопытно, что до двадцати семи лет за все годы работы она ни разу не принимала участия в разгульных празднествах, да и в этот раз ее с трудом уговорили отдохнуть ее наниматели, супруги Блорна, взяв с нее слово, что она «наконец возьмет отпуск и будет развлекаться на карнавале, а не наймется, как делала все эти годы, на сезонную работу». И в отличие от остальных развлекающихся Катарина нашла на карнавале подлинную любовь, ибо сама была подлинной: «Боже мой, он как раз тот, кого я должна была встретить, я бы вышла за него замуж и родила ему детей – пусть даже пришлось бы ждать годами, пока он не выйдет из кутузки», – говорит она о своем возлюбленном.

Общество не случайно обрушивается на нее. Она не просто человек «свободной профессии», она воистину свободна внутренней, тайной свободой в отличие от продажного журналиста, который по сути своей раб, ибо выступает не от себя, а от купившего его общества. Она незаменима (после ее ареста все разлаживается в тех семьях, где она работала), а «застреленный Тётгес нашел преемника и продолжателя по имени Эгинхард Темплер». Ее противники взаимозаменяемы, они безлики, лишены индивидуальности. Писатель постоянно подчеркивает «чувствительность Блюм к слову», которая означает требование *точности*, правдивости. Она при этом сталкивается с *приблизительностью* передачи ее слов органами юстиции и откровенной ложью ГАЗЕТЫ (прописными буквами это слово пишет сам Бёлль), хотя, казалось бы, и в том и в другом случае владение точным словом является профессиональной обязанностью. В результате откровенной лжи ГАЗЕТЫ умирает тяжелобольная фрау Блюм, мать Катарины. Пробравшись в больницу, журналист Тётгес «изложил фрау Блюм факты, хотя и не был уверен, что до нее все дошло, ибо, по всей видимости, имя Гёттена ей ничего не говорило, и она сказала: “Почему должно было так кончиться, почему должно было так случиться?” – что он в ГАЗЕТЕ перевернул следу-

ющим образом: “Так и должно было случиться, так и должно было кончиться”. Небольшую поправку, внесенную в высказывание фрау Блюм, он объяснил тем, что как репортер он обязан и привык “помогать простым людям выразить свои мысли”».

Речь, однако, здесь не просто о беспринципности бульварной прессы, это было бы слишком мелко, слишком на поверхности. Бёлль в своей повести говорит о чем-то более субстанциально важном – о необходимости защищать внутренний мир человека, его честь и достоинство. Ведь существенно понять, *почему* Катарина выстрелила, что вынудило такую женщину, воплощение всех, на взгляд писателя, лучших свойств, поднять руку на человека? Что же произошло? Необходимо пояснить это подробнее.

Итак, дипломированная экономка Катарина Блюм знакомится на вечере у своей крестной с молодым человеком (кстати, чувствуете парафраз истории Золушки, нашедшей на балу своего принца?), влюбляется в него, увозит к себе домой, проводит с ним ночь, а наутро, узнав, что его преследует полиция, помогает ему скрыться. Ворвавшаяся в дом полиция начинает с оскорбительного для чести женщины вопроса («А он тебя употребил?»). При этом писатель контрастом использует символическую деталь: Катарина встречает полицию в халате с вышитыми на нем маргаритками — в европейской традиции маргаритка является эмблемой безупречной женственности. В дело включается ГАЗЕТА, и на сограждан Катарины обрушивается поток лжи, заведомой дезинформации, бессовестного ковыряния в самых интимных событиях ее жизни в аспекте, выгодном для политической линии ГАЗЕТЫ. Нет буквально ни одной фразы, которую репортеры не переиначивали бы с точностью до наоборот. Так высказывание либерального адвоката Блорна «Катарина умна и сдержанна» ГАЗЕТА превратила в «холодна и расчетлива». В этом всеобщем карнавале толпа жадно хватается за всякое развлечение, в том числе и за предложенное ГАЗЕТОЙ. Таким образом, Катарина и ее друзья оказываются между двух огней: с одной стороны, недобросовестные служащие полиции, подслушивающие телефонные разговоры, врывающиеся тайно в интимную жизнь людей, и пресса, делающая из всего веселое шоу, а с другой – толпа, жадная до развлечений, принимающая все на веру, требующая «хлеба и зрелищ». Погибает мать Катарины, Катарину и ее близких травят, как зверей, без пощады и сожаления, наружу вытаскивается личная жизнь каждого. Вот так возникает *насилие*. Хотя и в формах внешней свободы.

И тогда в полиции Катарина спрашивает: «Не может ли государство, – так она выразилась, – сделать что-нибудь, чтобы защи-

тить ее от этой грязи и вернуть потерянную честь». Государство не в состоянии, оно псевдонейтрально. А вакханалия распоясавшейся толпы усиливается. Катарине пишут анонимные письма, звонят по телефону, оскорбляя и предлагая сексуальные услуги, меряя ее жизнь по своей. Невольно приходят тютчевские строчки из «денисьевского цикла»:

Толпа вошла, толпа, вломилась
В святилище души твоей,
И ты невольно устыдилась
И тайн и жертв, доступных ей.

Катарина идет на встречу с Тётгесом: «Мне хотелось знать, как такой человек выглядит, какие у него повадки, как он говорит, пьет, танцует, – этот человек, который разрушил мою жизнь». В этих словах звучит: да человек ли он? Эта встреча довершает противопоставление Катарины ее противнику: если она полна чести и достоинства, то он бесчестен внутренне, глубинно. Оказалось, что голос, оскорблявший ее по телефону, принадлежал человеку, писавшему о ней заведомую ложь в ГАЗЕТУ, который пошел с ней на встречу в надежде совершить теперь над ней физическое насилие, практически первая его фраза при виде девушки: «Ну, что ты смотришь так растерянно, мой Цветик, я предлагаю сперва поразвлечься». И тогда только Катарина стреляет. Это для нее последний способ защитить свою честь от насилия и надругательства. Насилие приводит к выстрелу.

Как видим, для Бёлля вопрос в этой повести не только о высокой душе, страдающей, говоря словами Тютчева, «от насилья безмерной пошлости людской». Попытаемся в этом разобраться. Для писателя-антифашиста, видевшего мальчиком, затем юношей зарождение нацизма, не было никогда большего врага, чем Третий рейх, губивший людей: и на войне – физически, и в мирное время, в тылу – растлевая души. Об этом первые его произведения. Затем Бёлль обратился к изображению экономического чуда Западной Германии, но его все время мучило то, что называется «непреодоленным прошлым»: во всех его романах возникают образы бывших фашистских деятелей, ныне рядящихся в либералов, вещающих о своей терпимости. Но Бёлль всегда умел показать под милой маской все те же железные зубы фашиста. В этой повести, на первый взгляд, тема фашизма редуцирована, находится где-то очень глубоко, на заднем плане. Разве что намеком, в образе отца Катарины, вернувшегося израненным с войны, но не вынесшего из нее внутреннего урока,

не сумевшего перестроить свою душу: он «вечно брюзжал на государство и церковь, на власти и чиновников, на офицеров и всех поносил, но, когда ему приходилось с кем-нибудь из них иметь дело, он пресмыкался, чуть ли не повизгивал от раболепства». Честь и независимость, которые стали сутью жизни его дочери, ему в себе вырастить так и не удалось. О раболепстве бывшего солдата вермахта сказано буквально в последних строчках повести, и звучат эти строки как объяснение, против чего поднялась Катарина. Фашизм прежде всего воспитывал в человеке раба, убивая его внутренний мир, его честь и достоинство, а уж потом мог убить его и физически, ибо человек превращался в пустое орудие злых сил. И именно в этом презрении и надругательстве над внутренним миром человека и кроется, по мысли Бёлля, то самое непреодоленное прошлое, о котором он все время писал и говорил. Издевательство над достоинством человека, над его честью есть предвестие фашизма.

Еще раз разведем Катарину и левых террористов, они разные для Бёлля, хотя Катарина тоже *стреляет*. Как мы знаем, террористы устраивали из своих преступлений вызывающие хепенинги, считая себя своего рода художниками. Над современным модернистским искусством Бёлль все время иронизирует. Он говорит в начале повести о возможности истолковать поступок Катарины в духе этого псевдореволюционного искусства («застреленный Тётгес был одет в импровизированный костюм шейха, сметанный из весьма ветхой простыни, а каждый ведь знает, что может натворить красная кровь на белой ткани, если того и другого много; пистолет в таком случае неизбежно становится почти что краскораспылителем, и поскольку в случае с костюмом речь идет *о полотне*, то современная живопись и декорации здесь уместнее»), но реальность произошедшего описывает иначе. Катарина совершает не леворадикальный жест, а *поступок*, и, как всякий поступок, он прост и отнюдь не театрализован: «... вынула пистолет и тут же выстрелила в него. Два раза, три раза, четыре. Не знаю точно, сколько. Вы можете прочесть об этом в полицейском отчете... Потом он упал, я думаю, он был уже мертвый. Я бросила около него пистолет и вышла». Это подлинный аффект доведенного до отчаяния человека, защищающегося, ничего не требующего, не шантажирующего общество, как террористы, хладнокровно убивающие заложников, если не выполняют их требования, едва ли не при свете телевизионных софитов. Бёлля волновало правильное истолкование образа Катарины. Но и фамилия, как ружье на сцене, выстрелила. Важно, что в послесловии к повести, опубли-

кованном спустя десять лет, он написал о своей героине и ее возлюбленном: «Оба они никогда террористами не были»[25].

Ну а дальнейший путь Катарины, этого воплощения «вечной женственности», души Германии? Не случайно ее внимания добиваются и политики, и юристы, и даже либеральный адвокат Блорна, имеющий язвительную, тонкую, прогрессивную жену, готов на все, лишь бы «навещать Катарину и – не стоит больше скрывать! – держать ее за ручку». Кого же выбрала она? С кем связала свою жизнь? Сама она говорит, что «все, все отдано ее “милому Людвигу”»! Кто он такой, этот Людвиг Гёттен? Мы уже поминали, что он дезертир из бундесвера, добавим, что это излюбленный мужской персонаж Бёлля, человек, пребывающий в «самовольной отлучке», человек, не доверяющий обществу (а подлинно свободная личность, в каком бы благополучном обществе ни находилась, всегда независима), видящий в нем (как и положено *герою*) тенденции, некогда приведшие к возникновению Третьего рейха. Бёлль полагает, что Германия пойдет путем этого честного и бескомпромиссного героя, во всяком случае, надеется на это. Возможны, очевидно, и другие толкования прочитанного. Строгая, как математическая формула, по своему построению повесть Бёлля вместе с тем многозначна, как всякое подлинное произведение искусства. И в этом ее сила.

[25] *Бёлль Г.* Каждый день умирает частица свободы. М.: Прогресс, 1989. С. 252.

Соблазн как парадигма христианской культуры

(Творчество Достоевского)

Начну с того, что человечество до сих пор продолжает жить в парадигме, заданной Библией, где сказано: «Не сотвори себе кумира» (Исх. 20: 4). Это было сказано жестко, но с пониманием того, что человек слаб и не может принять на себя ту полноту ответственности, которую ему дает свобода, дарованная Богом. Поэтому он постоянно поддается искушениям. Строго говоря, вся высокая литература постоянно решала проблему искушений, стоящих перед человеком. Рвы дантовского «Ада» – это место, где находятся люди, не устоявшие против соблазна человеческих грехов. А, скажем, «Гамлет», самая великая пьеса, созданная в Европе, – бесспорно является трагедией искушений, где в центре сюжета искушение принца словами Призрака, иными словами, искушение идеей языческой мести, искушение любовью к женщине (Офелия) и т.д.[26] Равновеликого Шекспиру или Данте в русской литературе все читатели и исследователи видят в Достоевском. Но практически все романы Достоевского пронизаны системой соподчиненных искушений. Стоит для начала обратиться к его последнему и, по общему мнению, центральному роману – «Братья Карамазовы».

Если внимательно вчитаться в роман, то мы без труда поймем, что основной его нерв, основная двигающая действие сила – это бесконечные искушения, которые переживают все герои романа. Разумеется, каждый на своем уровне. Искушаемы Грушенькой – «искусительницей» и «инфернальницей», как ее называют в романе – и старик Карамазов, и Митя, и даже Алеша, которому она на колени садится (сцена после смерти старца). Весь город искушаем тлением, которое коснулось после смерти старца Зосимы, и труп его «засмердел». Искушаем таинственный посетитель старца Зосимы и

[26]См. об этом статью: *Кантор В.К.* Гамлет как «христианский воин» // Вопросы философии. 2008. № 5. С. 32–46.

сам Зосима (дуэлью). Искушается Митя Смердяковым и Федором Павловичем, провоцирующими его на убийство (Смердяков – сообщением о приходе Грушеньки к старику-отцу, отец – оскорблением в адрес матери и задержкой наследства). Иван искушает Алешу рассказами о страданиях детей, вызывая у послушника радикальное восклицание: «Расстрелять!». Смердяков искушает мальчика Илюшу, уговорив его убить собаку Жучку. Грушеньку искушает ее любовь к «прежнему». Катерина Ивановна испытала дьяволово искушение, когда, думая спасти Ивана, погубила Митю. Испытывает искушение на награбленные деньги открыть в Петербурге лавочку Смердяков. Наконец, *главный искушаемый – это Иван Карамазов*, который прежде всего искушаем неустройством мира (полагая при этом «мир сей» Божьим, а не дьяволовым), его напрямую искушает Смердяков (выпрашивая позволение на убийство отца), к нему является собственной персоной чёрт. Тот самый, который (как сам он признается) искусил верующих запахом тления, исходящим от мертвого тела старца Зосимы. И именно в поэме Ивана Карамазова Великий инквизитор вспоминает, как «могучий и умный дух в пустыне» трижды искушал Иисуса Христа. Эти три искушения Христа, о которых поминает Великий инквизитор, создают как бы основу всей философской проблематики романа. Собственно, искушения Христа для Достоевского – главное событие жизни европейского человечества. Это показатель того, что искушения входят в состав мира сего, который «во зле лежит» и где, по выражению Достоевского, «дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей».

Но, быть может, основное искушение для всех персонажей романа, участвующих в его детективной фабуле, как, впрочем, и для всех читателей – это поиск убийцы старика Карамазова... Кого обвинить в убийстве? Кто виноват? Смердяков, как символ русского народа, или Иван Карамазов, русский интеллектуал?

Достоевский вкладывает в уста Великого инквизитора слова, что, поддавшись искушению, Христос получил бы власть над миром и сумел бы его исправить. Но смысл Христова деяния как раз в том, чтобы пройти по миру наперекор ему, указав его соблазны и зло, и указать путь спасения, которое заключается в преодолении соблазнов. Ситуация искушения Христа, о которой помнил всегда Достоевский, дает нам ориентир для понимания проблемы.

Зададим себе вопрос, кого обычно искушает дьявол? Какой смысл искушать закоренелых или прирожденных преступников? По замечательному соображению Сведенборга, злодеи, низвергнутые в царство тьмы и «скрежета зубовного», то есть жители адских

глубин, наслаждаются своим пребыванием в аду и вовсе не хотят спасения. Мучения испытывают только согрешившие праведники. Значит, искушать возможно лишь их, людей, взыскующих высшей, духовной и нравственной жизни. Об этом и чёрт в романе рассуждает. Иван Карамазов обращается к своему ночному незваному гостю:

«– Шут! А искушал ты когда-нибудь вот этаких-то, вот что акриды-то едят, да по семнадцати лет в голой пустыни молятся, мохом обросли?»

И получает в ответ:

«– Голубчик мой, только это и делал. Весь мир и миры забудешь, а к одному этакому прилепишься, потому что бриллиант-то уж очень драгоценен; одна ведь такая душа стоит иной раз целого созвездия – у нас ведь своя арифметика».

Не буду подробно описывать искушения святых, церковных подвижников и религиозных реформаторов – от св. Антония до Мартина Лютера, которым являлась беспрестанно нечистая сила, в том числе и черт. Самому Христу в пустыне являлся Сатана. А если в романе искушаемы все, то есть взятая в сути своей вся Россия, то вряд ли мы можем даже вообразить, что Достоевский мог посчитать свою обожаемую страну дьявольским отродьем. Россия искушаема потому, что в сути своей она хранит ядро святости, – вот позиция, не раз декларировавшаяся великим русским писателем. А ведь есть и были читатели, которые после чтения романов Достоевского называли Россию страной, на которой лежит печать проклятия.

Как известно, носителем святости России Достоевский называл русский народ. И в этом заключалось главное его собственное искушение. Провозглашенная Достоевским вера в русский народ совпадала с народолюбием всей русской интеллигенции, испытывавшей глубокий стыд за свои мнимые преимущества перед народом (скажем, *образование*, которое вовсе не было ценностью для крестьянства). Забывалось, однако, что пророк – посланец Божий, обличающий грехи нации, бичующий ее пороки, но отнюдь не сулящий своему народу благоденствие. *Желая благословить, он часто проклинает*. Не случайно после кровавой революции стали искать в творчестве Достоевского указание на возможность наступившей катастрофы и бранить его за те иллюзии, которыми он напитал сознание образованного общества. В статье «Духи русской революции», опубликованной в знаменитом сборнике «Из глубины», рефлектируя по поводу слома российской судьбы, Бердяев резюмировал новое отношение к творчеству Достоевского: «Народопоклонство Достоевского потерпело крах в

русской революции. Его положительные пророчества не сбылись. Но торжествуют его пророческие прозрения русских соблазнов»[27].

Итак, «русские соблазны», искушения, пережитые Россией... Что это значит? Как сказано в словаре у Владимира Даля: «Искушать <...>стараться совратить кого с пути блага и истины»[28]. Нации, как и отдельные люди, поддаются на искушения – тому пример и судьба России, и судьба Германии, соблазненных дьяволом на адский путь, ведущий к бесконечной череде преступлений. Причем смысл этого соблазна в том, что нация (или человек) отождествляет себя с дьяволом, а свой путь – с дьявольским путем, который считает отныне единственно возможным, пусть не благим, но неизбежным.

Кумиры структурировали массовое сознание. Кумирные соблазны стали серьезно обсуждаемой темой. Семен Франк после Октябрьской революции создал одну из самых лучших своих книг «Крушение кумиров» (1924), в которой рассказал, как поклонение интеллигенции кумирам политики, революции, кумиру народа привело к крушению России. На месте Российской империи выросла азиатская ленинско-сталинская деспотия, где принцип поклонения кумирам стал определяющим в духовной жизни общества, в том числе и кумиру народа, который был в полном рабстве у режима, но одновременно символом новой деспотической власти.

Достоевский понимал, что главное искушение России – в бесах. Достоевский был в ужасе от петербургских пожаров. В «Бесах» тема пожаров – одна из важнейших. В марте 1871 г., когда он уже работал в Дрездене над «Бесами», восстала Парижская коммуна, а в мае того же года в Париже начались пожары. Их устроили чувствовавшие поражение коммунары. Они поджигали или взрывали на воздух дома, которые вынуждены были покинуть. Но горели и исторические здания вроде городской ратуши, дворца Тюильри, который был полон произведений искусства и так и не был впоследствии восстановлен. Именно это наступление демонического сатанизма почувствовал Достоевский в русском и европейском воздухе. 18 мая 1871 г. Достоевский писал Страхову из Дрездена: «Пожар Парижа есть чудовищность. <...> Но ведь им (да и многим) не кажется чудовищностью это бешенство, а, напротив, *красотою*. Итак, эстетическая идея в

[27] *Бердяев Н.А.* Духи русской революции // *Бердяев Н.А.* О русских классиках. М.: Высшая школа, 1993. С. 96.

[28] *Даль Вл.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. II. М.: Русский язык, 1981. С. 52.

новом человечестве помутилась»[29]. Это был новый великий соблазн. Но в чем сила бесовства?

Разумеется, он увидел красоту, противопоставленную Мадонне. Эта красота – в бешенстве. В бесовщине. Именно эта красота и прельстила русских радикалов. Любопытно при этом, что бесы, желая уничтожить Мадонну, полагают, что они борются за счастье людей, что они отказываются от земных благ, но на самом деле они выбирают царство земное со всеми его грехами, ведущими в адские низины.

Поначалу писатель думал показать, что бесовство порождено западными идеями, которые разложили русский народ. Но волей-неволей он показал, что бесы – это порождение национальной психеи, национальной ментальности, где одну из партий зла ведут мужики, поджигающие город и убивающие героиню, а также и Федька Каторжный, безжалостный убийца, тоже мужик, бывший крестьянин. Восприятие народа, который, по его же словам, он узнал на каторге, вызывало сомнение у русских мыслителей. Этим образом он по сути дела вроде бы искушал русскую публику. Приведу хотя бы соображение Льва Шестова: «Но какой же это народ – те люди, с которыми жил Достоевский? Это каторжники, это те элементы, которые народ извергает из себя. <...> Жить с ними значит не сойтись, не соприкоснуться с народом, а уйти от него так далеко, как не уходил ни один из проживающих постоянно за границей абсентеистов наших. Этого не должно ни на минуту забывать. А если так, то, стало быть, и все благоговение Достоевского пред народом, которое дало ему столько преданных и страстных поклонников, относилось к совсем иному божеству, и русские, “верующие” читатели были жестоко и неслыханно обмануты своим учителем»[30]. Но надо сказать, каков и что это такое – каторжный народ Достоевский знал прекрасно. В письме брату Михаилу неделю спустя после выхода с каторги он описывал народ – по свежим впечатлениям – совсем иначе, нежели в его идеологических построениях: М.М. Достоевскому. 30 января – 22 февраля 1854. Омск.

«С каторжным народом я познакомился еще в Тобольске и здесь в Омске расположился прожить с ним четыре года. Это народ грубый, раздраженный и озлобленный. Ненависть к дворянам превосходит у них все пределы, и потому нас, дворян, встретили они враждебно и с злобною радостью о нашем горе. Они бы нас

[29] *Достоевский Ф.М.* Собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1985. Т. 29, кн. 1. Письма. Л.: Наука, 1986. С. 214.

[30] *Шестов Л.* Достоевский и Нитше // *Шестов Л.* Сочинения. М.: Раритет, 1995. С. 81–82.

съели, если б им дали. Впрочем, посуди, велика ли была защита, когда приходилось жить, пить-есть и спать с этими людьми несколько лет и когда даже некогда жаловаться, за бесчисленностью всевозможных оскорблений. “Вы дворяне, железные носы, нас заклевали. Прежде господином был, народ мучил, а теперь хуже последнего, наш брат стал” – вот тема, которая разыгрывалась 4 года. 150 врагов не могли устать в преследовании, это было им любо, развлечение, занятие, и если только чем спасались от горя, так это равнодушием, нравственным превосходством, которого они не могли не понимать и уважали, и неподклонимостью их воле. Они всегда сознавали, что мы выше их. <...> Нам пришлось выдержать всё мщение и преследование, которым они живут и дышат, к дворянскому сословию. Жить нам было очень худо»[31]. Он знал, но знание это было страшным, поэтому он хотел переосмыслить это свое знание в своей публицистике.

И тогда он, в сущности, придумал некоего двойника этого народа. Можно сказать, что мужик Марей – фантазм Достоевского, как тютчевская Россия, которую исходил «в рабском виде Царь Небесный» – выдумка поэта. Вообще-то, по справедливому соображению Марка Алданова, «интеллигенция воссоздавала народ из глубин собственного духа»[32]. Стоит привести высказывание Мережковского, в крови революции 1905 г. совсем иначе увидевшего мужика Марея. Вот слова Мережковского о Достоевском и его фантазме: «Он думал, что “неправославный не может быть русским”, а ему нельзя было ни на минуту отойти от России, как маленькому Феде, напуганному вещим криком “волк бежит!”, нельзя было ни на минуту отойти от мужика Марея. Маленький Федя ошибся: этот вещий крик раздался не около него, а в нем самом; это был первый крик последнего ужаса: Зверь идет, Антихрист идет! От этого ужаса не мог его спасти мужик Марей, русский народ, который, сделавшись “русским Христом”, двойником Христа, сам превратился в Зверя, в Антихриста, потому что Антихрист и есть двойник Христа»[33]. Но, кстати, не забудем соловьёвского антихриста, гуманиста и филантропа. Отличие антихриста от Христа одно: Христос миром не принят, он трагичен, а антихрист принят.

---

[31] *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 28. Кн. I. Письма. С. 169–170.

[32] *Алданов М.* Армагеддон // *Алданов М.* Армагеддон. Записные книжки. Воспоминания. Портреты современников. М.: НПК «ИНТЕЛВАК», 2006. С. 86.

[33] *Мережковский Д.С.* Пророк русской революции // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов / Изд. подготовили В.М. Борисов, А.Б. Рогинский. М.: Книга, 1990. С. 100.

Но нельзя забывать о принципиальной разнице художественного текста у Достоевского и его же публицистических текстов. В «Бесах» он ставит под сомнение даже свою излюбленную идею о народе-богоносце. Исповедующий эту идею Шатов вдруг оказывается беспомощным перед искусителем Ставрогиным, ибо сам Бог для него всего лишь атрибут русской народности. Вот эпизод его разговора со Ставрогиным: «Я верую в Россию, я верую в ее православие... Я верую в тело Христово... Я верую, что новое пришествие совершится в России... Я верую... – залепетал в исступлении Шатов.

– А в Бога? В Бога?

– Я... я буду веровать в Бога».

Но христианство обращается ко всем народам и ко всем языкам. И верующий в народ-богоносец, но не в наднационального Бога, Шатов закономерно становится жертвой бесов. Поразительное дело, что бесы, по мысли русского философа Федора Степуна, потому и побеждают, что приходят изнутри, как *свои*. Своему легче соблазнить своих.

Однако в своей публицистике он словно бы забывал о своих художественных прозрениях. И вот следовало его весьма настойчивое требование о необходимости призвать в советники к высшей власти простых русских мужиков. И тогда – обращался писатель к правительству – все проблемы-де решатся сами собой, поскольку народ принесет подлинную «Христову истину»: «Да, нашему народу можно оказать доверие, ибо он достоин его. Позовите серые зипуны и спросите их самих об их нуждах, о том, чего им надо, и они скажут вам правду, и мы все, в первый раз, может быть, услышим настоящую правду. И не нужно никаких великих подъемов и соборов; народ можно спросить по местам, по уездам, по хижинам. Ибо народ наш, и по местам сидя, скажет точь-в-точь всё то же, что сказал бы и весь вкупе, ибо он един. И разъединенный един и сообща един, ибо дух его един»[34].

Достоевский много писал о грядущих катастрофах, которые могут последовать из деятельности радикальных «бесов». Но сам, как политический публицист, следовал их радикальнейшему требованию, – разрушить Петербург и петровскую империю и вернуться в Московскую Русь. Империя, однако, более сложное образование, нежели Московское царство, где – по легенде славянофильских публицистов – было прямое взаимодействие народа и царской воли. Это был еще один соблазн, которому поддался Достоевский-публицист. Об этом взаимодействии царя и народа писал Достоевский как

[34] *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 27. С. 21.

о реальном факте общественно-социальной жизни: «Народ наш, – такой народ, как наш, – может быть вполне удостоен доверия. Ибо кто же его не видал около царя, близ царя, у царя? Это дети царевы, дети заправские, настоящие, родные, а царь их отец. Разве это у нас только слово, только звук, только наименование, что "царь им отец"? Кто думает так, тот ничего не понимает в России! Нет, тут идея, глубокая и оригинальнейшая, тут организм, живой и могучий, организм народа, слиянного с своим царем воедино»[35].

Это, конечно, был соблазн. Соблазн святости народа и греховности русской интеллигенции, русского образованного общества. Соблазн, который мучил всю русскую культуру. Один из идеологов этого противостояния был Михаил Катков, издатель и редактор «Русского вестника», журнала, в котором постоянно печатался Достоевский. И вот друг и духовный вдохновитель Достоевского в его последние годы великий русский философ Владимир Соловьёв полагал и обсуждал это с Достоевским, что соблазны рождаются из отрицания разума, как главной регулирующей силы человеческого сознания. Он находил порой удивительно остроумные возражения против противопоставления народного духа и разума образованного общества. Возражая интеллектуалу Каткову, сделавшему ставку на борьбу с интеллигенцией, он писал: «Знаменитому редактору "Московских ведомостей" не раз приходилось выражать странную мысль, что тело России, т.е. низшие классы населения, пользуется полным здоровьем и что только **голова** этого великого организма, т.е. высший и образованный класс, страдает тяжким недугом. Вот удивительное здоровье, много обещающее в будущем! Московский публицист не заметил, что он сравнивал свое отечество с теми неизлечимо умалишенными, которым полнота физических сил не мешает страдать безнадежным слабоумием»[36].

Он не иронизирует, а рассуждает вполне серьезно, хотя соловьёвская ирония, еле заметная, чувствуется в интонации: «Весь этот ложный и недобрый взгляд держится, конечно, на одной соблазнительной полуистине, дающей ему благовидность и обманывающей слабые и поверхностные умы. Полуистина состоит здесь в том, что сердечная вера и чувство противополагаются умственному рассуждению вообще. Сказать, что такое противоположение *ложно* – нельзя. Ведь в самом деле сердце и ум, чувство и рассуждение, вера и мышление суть силы не только всегда различные, но

[35]*Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 27. С. 21.

[36]*Соловьёв В.* Россия и Европа // *Соловьёв В.* Национальный вопрос в России. М.: АСТ, 2007. С. 114.

иногда и несогласные между собой. Но ведь этот несомненный факт выражает только *половину* истины, и какое доброе побуждение, какой нравственный, сердечный или религиозный мотив заставляет нас останавливаться на этой половине и выдавать ее за целое? Ведь *согласие* сердца и ума, веры и разума лучше, желательнее их противоречия и вражды, это согласие есть норма, идеал»[37].

Надо сказать, что сам Достоевский, хотя и хотел верить в чуждость интеллигенции христианству и свет, исходивший от народа, по сути страшнее многих нарисовал русский ад. Нарисовано это в образах – *карамазовщине* и *бесовщине*.

Но так гревшая Достоевского-публициста идея о сыновней и религиозной близости народа к царю была опровергнута всенародной ненавистью к последнему Романову. Выдающийся русский историк, академик М.И. Ростовцев, бежавший в 1918 г. из Советской России, в том же году в одной из своих статей констатировал: «Русские цари утверждали, что за ними миллионы русских. Когда поднялась волна революции, на их стороне не оказалось никого»[38]. Как вспоминает А.Ф. Керенский, если бы царя не взяли под стражу и не отправили в Тобольск, то самосуд озверевшего народа мог произойти на год раньше. Об этом свидетельствует и запись Василия Розанова в 1917 г. Царя Николая еще не убили в подвале купца Ипатьева в Екатеринбурге, а Розанов записывает народные настроения: «Старик лет 60 “и такой серьезный”, Новгородской губернии, выразился: “Из бывшего царя надо бы кожу по одному ремню тянуть”. Т.е. не сразу сорвать кожу, как индейцы скальп, но надо по-русски вырезывать из его кожи ленточка за ленточкой.

И что ему царь сделал, этому “серьезному мужичку”.

Вот и Достоевский...»[39]

Убийство царя большевиками произошло, оказывается, гуманнее, нежели хотел «подлый народ». Несмотря на усилия Вл. Соловьёва и других мыслителей русского религиозного неоренессанса превратить православие в незамкнутую систему, что было бы существенно для современного воспитания народа, это не получилось: против были и церковь, и царская власть.

Собственно, убийство старика Карамазова Смердяковым (смердом, то есть человеком из народа), изображенное в романе, было страшным предчувствием распада России как некоей духовной

[37]*Соловьёв В.С.* О соблазнах // *Соловьёв В.С.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 10. СПб., б.г. С. 20.

[38]*Ростовцев М.И.* Избранные публицистические статьи. 1906–1923 годы. М.: РОССПЭН, 2002. С. 53.

[39]*Розанов В.В* Апокалипсис нашего времени. М.: Республика, 2000. С. 7.

семьи. И, чувствуя это, он начинал думать о необходимости принять ценности не почвенные, а выработанные интеллигенцией. В февральской тетради «Дневника писателя» за 1876 г. Достоевский выговорил весьма важную формулу: «А потому и я отвечу искренно: напротив, это мы должны преклониться перед народом и ждать от него всего, и мысли и образа; преклониться пред правдой народной и признать ее за правду, даже и в том ужасном случае, если она вышла бы отчасти и из Четьи-Минеи. Одним словом, мы должны склониться, как блудные дети, двести лет не бывшие дома, но воротившиеся, однако же, все-таки русскими, в чем, впрочем, великая наша заслуга. Но, с другой стороны, преклониться мы должны под одним лишь условием, и это sine qua non: чтоб народ и от нас принял многое из того, что мы принесли с собой. Не можем же мы совсем перед ним уничтожиться, и даже перед какой бы то ни было его правдой; наше пусть остается при нас, и мы не отдадим его ни за что на свете, даже, в крайнем случае, и за счастье соединения с народом. В противном случае пусть уж мы оба погибаем врознь. Да противного случая и не будет вовсе; я же совершенно убежден, что это *нечто*, что мы принесли с собой, существует действительно, – не мираж, а имеет и образ и форму, и вес»[40]. Пусть «оба погибаем врознь»! Страшные слова, страшное предчувствие, что народ оттолкнет русское образованное общество, что приведет к общероссийской катастрофе.

Вспомним удивление и ужас русских христианских мыслителей, увидевших в революцию далекость народа от христианства. В 1918 г. С.Н. Булгаков резюмировал устами одного из персонажей своего знаменитого сочинения «На пиру богов» (вошедшего позднее в сборник «Из глубины»): «Как ни мало было оснований верить грезам о народе-богоносце, все же можно было ожидать, что церковь за тысячелетнее свое существование сумеет себя связать с народной душой и стать для него нужной и дорогой. А ведь оказалось то, что церковь была устранена без борьбы, словно она не дорога и не нужна была народу, и это произошло в деревне даже легче, чем в городе. <...> Русский народ вдруг оказался нехристианским...»[41] И в романе Мих. Булгакова «Белая гвардия» один из героев довольно злобно говорит о «мужичках-богоносцах Достоевского», которые стали на сторону разбойничьих банд, растаскивавших Россию на куски. Двойник, рожденный ментальностью великих русских

[40] *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 22. С. 45.

[41] *Булгаков С.Н.* На пиру богов // *Булгаков С.Н.* Соч.: В 2 т. Т. 2. М.: Наука, 1993. С. 609.

писателей, оказался, как и положено двойнику, совсем не тем, за кого его принимали. Сын священника, большой русский писатель Варлам Шаламов, вспоминал: «Поток истинно народных крестьянских страстей бушевал по земле. <...> Именно по духовенству и пришелся самый удар этих прорвавшихся зверских народных страстей»[42].

Достоевский задавался вопросом, сможет ли русский человек «черту переступить»? И вот, «переступив черту» христианства, всколыхнулась и пошла гулять по необъятным просторам России российская вольница, российская стихия. Этот процесс закономерно завершился возникновением жесточайшей сталинской диктатуры. И в этой ситуации уже можно говорить о явлении антихриста, рожденного народной стихией, выступавшего от лица народа и его именем уничтожавшего русских интеллектуалов как «врагов народа». Как замечательно было показано у Шварца, Тень погибает только после гибели Героя-ученого. Уничтожив российских интеллектуалов, народ подписал себе смертный приговор. Об этом сразу после революции написал Розанов: «"Мужик-социалист" или "солдат-социалист", конечно, не есть более ни "мужик", ни "солдат" настоящий. Все как будто "обратились в татар", "раскрестились". Самое ужасное, что я скажу и что очевидно, – это исчезновение самого русского народа»[43]. Сегодня тем более нет того социально-культурного феномена, который в духе прошлого века можно было бы назвать народом. Остались ностальгические мифы о народной мудрости. Но в мировой культуре по-прежнему существуют достижения русской мысли и русского искусства. Впрочем, существует свидетельство Суворина о том, что Достоевский весьма опасался народной расправы с интеллигенцией: «Во время политических преступлений наших он 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»[44]. Возможно, перемена знаков в отношении к христианству народа и интеллигенции была не случайна. Как свидетельствовали русские эмигранты, после Октябрьской революю-

[42] *Шаламов В.* Четвертая Вологда // *Шаламов В.* Несколько моих жизней. М.: Республика, 1996. С. 346.

[43] *Розанов В.В.* Апокалипсис нашего времени. М.: Республика, 2000. С. 313.

[44] *Суворин А.С.* О покойном // Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 2. М.: Худ. лит., 1990. С. 473.

ции не народ, а интеллигенция стала «главным оплотом» веры – «и в России, и в эмиграции»[45].

Непросветленность сознания, которую Достоевский именует безмерностью, широтой русского человека, способностью «переступить черту», и нарисовал он в «Бесах», своем самом безнадежном романе. Но и «Братья Карамазовы», если вчитаться, тоже не дают повода для оптимизма, несмотря на образы старца Зосимы и Алеши. Старец, как мы помним, «пропах», а Алеша, по замыслу Достоевского, должен был быть приговорен к казни, как когда-то сам Достоевский. Соблазн, владеющий русскими людьми, был увиден Достоевским в *бесовщине* и *карамазовщине*. Оценка-объяснение «карамазовщины» вложена в уста одного из героев романа, брата Алеши: «Братья губят себя, <...> отец тоже. И других губят вместе с собою. Тут “земляная карамазовская сила”, как отец Паисий намедни выразился, – земляная и неистовая, необделанная... Даже носится ли дух Божий вверху этой силы – и того не знаю» (14, 201). Иными словами, коренной признак этой стихии – ее исконная *обезбоженность*, жизнь не с Богом, не против Бога, *а вне Бога*.

Достоевский не предостерегал, он просто нарисовал картину России, погруженной в языческую стихию, живущей до- и внехристианской жизнью. И его пророческое обличение собственной страны, несмотря на веру в нее, на любовь к ней (как и у ветхозаветных пророков), исполнилось, оказалось не тревожным преувеличением, а самой доподлинной реальностью. Критическое отношение к народу означало преодоление одного из самых страшных соблазнов России и самого Достоевского. Он преодолел это искушение. Но русская культура этого тогда не сумела сделать.

[45] *Зайцев Б.К.* Об интеллигенции // *Зайцев Б.К.* Дневник писателя. М.: Русский путь, 2009. С. 91.

Человеческая мера

(О повести Зигфрида Ленца «Плавучий маяк»)

Какие книги чужеземной культуры входят в культуру отечественную, становятся частью нашего литературного и человеческого опыта и, говоря словами Достоевского, отражаются «в русской жизни вполне, как у себя дома»? Этот, быть может, несколько наивный вопрос, который звучал бы нелепо по отношению к общепризнанной мировой классике (Шекспир, Бальзак, Гёте), оказывается уместным, когда мы начинаем размышлять о Хемингуэе и Фолкнере, и уж совсем естественно звучит, когда речь идет о сегодня работающем писателе.

Зигфрид Ленц

Зигфрида Ленца мы знаем неплохо. Очевидно уже, что не все в его творчестве равноценно. Из переведенного у нас: сборник рассказов «Благонамеренный гражданин», рассказов интересных, но по которым трудно было понять своеобразие писателя; крестьянские байки, или побрехушки, бухтины, под названием «Запах мирабели», своего рода этнографические зарисовки из быта жителей

северной приморской Германии, и несколько романов, из которых лишь «Урок немецкого» стал событием, выделившим Ленца в число писателей, «которых стоит читать». Дело в том, что вопросы, в этом романе поставленные, касались самых предельных, конечных, «бытийных» сторон человеческого существования. И это не значит вовсе, что писатель ушел в абстрактную, вненациональную проблематику, напротив, сила живописности, грубоватая выразительность, пластика, с которой Ленц воссоздал жизнь и быт своих земляков, говорят о его укорененности в родной земле. Однако осмыслить жизнь своих соотечественников он сумел в романе с точки зрения вечных проблем: жизни и смерти, духовного благородства, ответственности человека перед самим собой, перед другими людьми, перед искусством... Перечислить все поставленные здесь проблемы просто, но они не названы, а *живут*, потому что художник сумел сам их пережить и заставил читателя пережить их как нечто данное впервые, вырывая нас своим «Уроком немецкого» из повседневных забот и страстей, одухотворял их высшим смыслом. А когда такое случается, мы испытываем благодарность к творцу и включаем это его произведение в свой духовный мир, воспринимая его творчество не как экзотическое растение, увиденное нами в оранжерее, а как обращенное к каждому из нас.

Маленькая повесть писателя, полудетективная по сюжету, буквально насыщена той глубинной проблематикой, которая, на мой взгляд, и превращает Ленца в Писателя, а читателя – в человека, задумывающегося над миром и своей жизненной позицией в этом мире. Интрига повести очень проста, но тем отчетливее проведены линии жизнеповедения героев, а их высказывания порой афористичны и точны, как математические формулы.

На старом плавучем маяке дослуживает последнюю вахту старый капитан Фрайтаг, а с ним – команда, из шести человек. В последнюю вахту он взял с собой восемнадцатилетнего сына Фреда, с которым у него явное взаимонепонимание, достаточно ясно прочерченный писателем конфликт «отцов и детей». Сын находится в том возрасте, когда девиз «подвергай все сомнению» обращается прежде всего на родителей; и жизнь, и позиция, отца оказываются предметом критического и даже негативного отношения сына. Отец пытается, но не может найти с ним контакт. Ситуация нарастающего конфликта, недоверия и отчуждения провоцируется и катализируется внезапным обстоятельством. Моряки спасают терпящую бедствие шлюпку, в которой оказываются три преступника: два полудегенеративных брата Эдди и Ойген и их интеллектуальный вожак доктор Каспари. Команда плавучего маяка оказывается в положении

своеобразных заложников, которые должны сами за себя заплатить выкуп – отправить бандитов на берег и при этом умолчать об их присутствии на борту маяка.

Штурман Ретхорн предлагает (при полном одобрении команды и сына капитана) захватить бандитов, но наталкивается на неожиданное сопротивление капитана, который бормочет невнятно, что «не так-то легко беседовать с дулом пистолета» и, объясняя свою позицию, говорит то, что кажется всей команде и прежде всего его собственному сыну типичной трусостью и соглашательством: «Хочу мира на последней вахте... И хочу, чтобы мы все здравыми и невредимыми высадились на берег, когда судно вернется в порт. Ни одного не должно недоставать при швартовке». В результате дальнейших перипетий от руки бандита погибает один моряк, доктор Каспари разгадывает план капитана, хотевшего отправить бандитов на плохо починенной шлюпке, с таким расчетом, чтобы у нее снова сломался мотор, – тем легче сдать их в руки полиции, не рискуя жизнью безоружных людей. Разгадав план капитана, Каспари с ехидством говорит ему, что капитан не подумал «о том, что само судно, ваш плавучий маяк, в крайнем случае, тоже способно ходить под парусом, хоть и было построено, чтобы стоять на цепи». Ответ капитана ясен и недвусмыслен: «Пока я на борту этого судна, оно никогда не оставит свой пост». Более того, он предупреждает Каспари не делать этого, пугая неопределенной угрозой: «Если вы вздумаете силой поднять якорь этого судна, вы кое-что увидите. Вы можете все испробовать на этом судне, только не это. Вы поразитесь». И, как и положено в произведениях, склонных по своей пропедевтической сути к притче, капитан жизнью доказывает высказанный им тезис. Угрожая автоматом, бандиты требуют поднять якорь, Ретхорн готов согласиться, апеллируя к прежнему требованию капитана («Я говорю лишь то, что ты нам все время говорил»), но Фрайтаг непреклонен и обращается к Ретхорну с фразой, за внешней неуклюжестью которой скрывается своего рода ключ к проблематике повести: «В отличие от тебя я знаю, что и когда того стоит. Я отдаю себе отчет в том, что для чего годится и в какое время». И капитан идет на автомат бандита, вынуждая всю остальную команду своим примером следовать за собой; он тяжело ранен, но бандиты схвачены, а маяк остается на месте, «предостерегая суда о блуждающих банках и указывая фарватер через минное поле». Похоже, что и Фред, сын Фрайтага, не только понял позицию отца, но и принял ее как жизнеопределяющую.

Попробуем и мы понять позицию Фрайтага, ибо, в сущности, именно ради того, чтобы сказать о ней, и построил Ленц этот плаву-

чий маяк в море, ограничив место действия его бортами, а время – всего несколькими днями, создав тем самым некую художественную модель, позволяющую читателю отчетливо увидеть и прочувствовать жизненную ситуацию, с которой ему в завуалированном виде частенько приходится сталкиваться, но здесь обретающую выразительность символа. Символика маяка известна нам с детства: «Дети, будьте как маяк! Всем, кто ночью плыть не могут, освещай огнем дорогу!» В повести, правда, немножко иной ракурс. Маяк здесь плавучий, как «плавуча» человеческая психика, но он должен быть незыблем, как должны быть незыблемы нравственные устои человека. Об этом и идет в повести речь. Но что значит – нравственные устои? Как реализуется это понятие в сюжете повести?

Ситуация достаточно прозрачная. Полюс зла в повести обозначен с предельной ясностью. Бытовой случай захвата небольшого судна бандитами превращается под пером Ленца в своеобразное исследование принципов, на которых должна основываться борьба, со злом, а сами бандиты – в носителей мирового, метафизического зла. Во всяком случае, намек на такое их понимание в тексте присутствует. Рассказывая о себе, доктор Каспари с иронией говорит, что, по преданию, в их добропорядочной семье каждые сорок лет рождался злодей, и вот на одно такое сорокалетие выпало и его рождение. Эта отмеченность роковой печатью зла, напоминающая романтические легенды о родовом проклятии, о вселении дьявола в душу рядового обывателя, как бы подтверждается и другими словами доктора о том, что он любит жить чужими жизнями (вспомним, что дьявол, как правило, паразитирует на живой жизни и не живет собственной), что он для начала воспользовался обликом своего утонувшего брата-близнеца, выдав себя за него (опять-таки характерный сказочный мотив подмены близнецов); не случайно, видимо, что он угадывает самые затаенные мысли Фрайтага, и самое главное – ему недостаточно просто перебить команду, запугать капитана, а важно *совратить* его, заставить изменить самому себе и своему делу, поэтому и ведет он с ним в течение нескольких дней длинные беседы, что, казалось бы, должно противоречить элементарному чувству разбойничьего самосохранения.

Но в мировой литературе дьявол выступает чаще всего именно как собеседник, провоцирующий слабость человека. Ясности Фрайтага он пытается противопоставить темноту. Он не просто, скажем, требует, чтобы запись о них не попала в вахтенный журнал, он философствует: «А что, если вы вообще не упомянете о нашем посещении, оставите белое пятно, так чтобы потом никто уже не мог решить, что на самом деле произошло? Почему бы вам не по-

пробовать просто пропустить это все: как вы нас спасли, какая была погода, что произошло на борту, – не упоминать об этом в вашей бухгалтерии, и сразу же у вашего судна появится тайна, темное пятно. И потом когда-нибудь станут говорить: “Тогда, на плавучем маяке, перед зимними штормами”, – но никто ничего не будет знать наверняка».

Как же противостоять этому злу? Ретхорн сразу предлагает экстремальное решение: захватить, перебить, даже рискуя жизнью всех. Но какова основа этого решения, и почему Фрайтаг протестует против него?

«Ретхорн подтянул галстук, пригладил ладонями волосы на висках и сказал:

– Мы обязаны что-то предпринять. Это наш долг.

Фрайтаг устало приподнял плечи:

– Перестань, от этого слова с души воротит. Не могу его больше слышать без позывов к рвоте».

Ретхорн, пока ведет этот разговор, касающийся жизни и смерти, то подтягивает галстук, то приглаживает волосы, то щеткой чистит обшлага рукавов – иными словами, он весь готов к позированию перед фотоаппаратом: отважный штурман, выполнивший свой долг и задержавший преступников. Однако за такое уважение к абстрактно понятому долгу, экстремальным решениям во имя этого не учитывающего судьбы реальных людей долга, слишком дорогой ценой пришлось платить в свое время (судя по времени повести – недавнее для ее героев) Германии, пережившей власть Гитлера, требовавшего верности долгу и во имя этого долга уничтожавшего людей. И весь этот национальный горький опыт звучит в слезах Фрайтага, которого глубоко шокирует фраза Ретхорна. Прежде всего он пытается избежать гибели людей, спасти их. Никто не должен отсутствовать, когда мы сойдем на берег, все время повторяет он. Свое кредо он излагает сыну: «Пока ты считаешь, что единственная возможность для безоружного человека – это подставлять лоб под пулю, всем твоим знаниям грош цена. Я вот что тебе, мальчик, скажу: я никогда не был героем и вовсе не стремлюсь стать мучеником; и то и другое было мне всегда подозрительно: уж слишком просто они умирают, уверенные в своей правоте, слишком уверенные, на мой взгляд, а это не выход. Я знавал людей, умиравших, чтобы этим что-то решить: они ничего не решили, все оставили нерешенным. Их смерть помогла только им самим, но никому другому. Тот, у кого нет оружия и нет силы, все же имеет другие возможности, и порой мне кажется, что за желанием во что бы то ни стало под-

ставить лоб под пулю кроется наихудший вид эгоизма». И Фрайтаг ищет этот выход, эту возможность безоружного человека победить бандитов.

Каждый человек выбирает себя и свою позицию, и она обязана быть достойной. Но за ней, утверждает писатель, обеспечивая ее, должно быть представление о реальных человеческих ценностях, и, как показывает дальнейшее течение повести, их отсутствие превращает его в человека, который не только способен сдаться и капитулировать, но и капитулирует на самом деле. Потому что у него нет *человеческой меры* окружающей жизни. Эта мера есть у капитана. Фрайтаг навязчиво и даже туповато повторяет свою фразу, что все должны уцелеть, но в основе этой его позиции лежит представление о ценности каждой человеческой жизни. Он понимает, что легко принять непоправимое решение и погубить всех. Труднее найти не экстремальное, а оптимальное решение. Его-то Фрайтаг и ищет. И, как считает Ленц, в этом и состоит главная задача и главная трудность.

Но Фрайтаг все-таки в конечном счете рискует своей жизнью, идет на смерть, может перебить нас читатель. Да, но потому, что он знает, «что и когда того стоит». Окончательно проясняется позиция капитана в его словесном и духовном поединке с доктором Каспари.

Спор их, касающийся разных предметов, имеет тем не менее одно опорное слово – «порядок». Для Фрайтага морской маяк – это символ порядка и безопасности, для Каспари порядок – это то, что мешает ему жить, не обращая внимания на других людей. «Когда плавучий маяк исчезает с места стоянки, порядку на море приходит конец», – утверждает капитан. «Порядок, капитан, это торжество людей, лишенных фантазии», – отвечает ему Каспари. Носитель злого начала мечтает о беспорядке, о хаосе, как и положено истинному злу, разрушающему нормальное течение человеческой жизни, устраивающему неприятности, перебои, катаклизмы и видящему в этом интерес и подлинный смысл человеческого существования. Иначе-де было бы скучно. Но для человека достаточно трудностей и во внутреннем течении его жизни, в любви, дружбе, работе, чтобы находить еще интерес в несчастьях, упавших извне. Человек пытается *упорядочить* жизнь, сделать ее приемлемой для своего обитания в ней, продолжая тем самым извечную, как говорили еще древние греки, борьбу космоса, то есть гармонии, то есть порядка, против злого, хаотического начала. И в этом смысле порядок всегда связан с добром, а хаос – он может даже принять мистифицированные чудовищные формы так называемого «нового порядка» (характерно, кстати, что «нового», а не просто порядка), внешней стабильности,

ради сохранения которой, как и положено хаосу, пожирая *людей*, – безусловность нравственных понятий переводит в план, так сказать, гипотетический. Показателен в этом отношении разговор о роли маяка на море, когда Каспари все утверждения капитана переводит в условную, гипотетическую плоскость, пытаясь заставить его уверовать пока только лишь в возможность – далекую и малореальную – отмены порядка на море.

Фрайтаг говорит, что пока сигнал маяка точен, суда находятся в безопасности.

«Превосходно, – сказал доктор Каспари, – тогда другим должно быть все равно, если они получат сигнал не от вас, а от моих людей.

– Что вы задумали?

– Ничего. Я просто пытаюсь уяснить себе, пытаюсь представить все значение того, что другие ожидают от вашего плавучего маяка, лишь сигнал и ничего больше... А если курс вдруг перестанет быть точным, если сигнал неожиданно переменит место, тайно, без извещения – что они станут делать? Вероятно, то, к чему привыкли: примут сигнал, по нему сориентируются и, не меняя скорости, врежутся в мель. Лишь сев на киль, они заметят, что упустили кое-что: не поинтересовались теми, кто обеспечивает сигнал».

Этот, казалось бы, чисто теоретический, но на самом деле провоцирующий и полный скрытой угрозы разговор весь построен как некая гипотеза зла, реальная возможность установления «нового порядка» с его полной подменой понятий, когда подлость объявляется благородством, правда – ложью, порядочность – душевной неразвитостью, а поскольку все это основывается на некоем нравственном хаосе и не противоречит исходной посылке, то искушаемый как бы получает приглашение в компанию. Достаточно только не думать о человеческих последствиях этой подмены, и гипотеза вроде бы становится возможной. Но Фрайтаг сразу «представил себе, что произойдет, если киль со скрежетом врежется в песок, как содрогнется все судно, и винт, бешено хлеща, словно хвостовые плавники выброшенного на берег кита, будет все дальше вгонять его в вязкий грунт; представил себе крики, беготню в коридорах, когда погаснет свет, и затем треск стекла, дерева, снастей и шипение в машинном отделении, откуда донесут, что их заливает. Он опустил бинокль, вложил его в футляр и повернулся к доктору Каспари.

– Пока мы на борту, – сказал он, – другие могут на нас положиться».

Именно ответственность *за других*, человеческая мера отношения к жизни, мера, опирающаяся на высшие ценности бытия, и заставляет в конечном счете капитана Фрайтага идти на дуло авто-

мата с такой же решительностью и последовательностью, с какой он прежде удерживал свою команду от экстремальных действий. Но и в первом и во втором своем решении он исходит из главной для него ценности – человеческой жизни. И в этой последней, предельной ситуации он использует последнее орудие безоружного человека – силу духа, отказываясь повиноваться насилию. Почти невероятная победа бросившихся следом за своим капитаном безоружных моряков над бандитами для писателя знаменательна и символична. Маяк должен остаться на месте, иначе на море и в мире восторжествует хаос зла и насилия.

Последняя сцена повести. Юноша на коленях стоит у постели смертельно раненного отца:

«Фред? – спросил он вдруг и – немного погодя: – Мы идем, Фред?

– Нет, отец, – ответил мальчик.

– Все в порядке?

– Все, – сказал мальчик».

На этой сурово-мажорной ноте, на этом отчасти романтическом, слегка даже высокопарном (но глубоко трогательном) эпизоде кончается повесть. Ленц, слава Богу, не дает конкретных рекомендаций, как бороться со злом, он делает нечто более важное, что может сделать только художник: в который раз напоминает о необходимости *человеческой меры* в отношении к жизни, то есть того минимума, той основы основ, без которой все разговоры о достойной, нравственной позиции человека в мире не имеют смысла.

Мир сказочный и реальный

(Эпопея Дж.Р.Р. Толкиена)

Есть Зло и Добро. И их бой нескончаем.
Н. Коржавин

Имя профессора Оксфордского университета Джона Роналда Руэла Толкиена называется среди таких властителей умов западного мира, как Фолкнер и Томас Манн, Камю и Сартр. В Европе и в Америке существуют клубы Толкиена. Эту популярность принесла профессору, погруженному в проблемы этнографии, мифологии, лингвистики, его сказочная эпопея «Властелин колец», которую он писал около сорока лет – окончательно она сложилась и оформилась в эпоху Второй мировой войны. Теперь мы читаем эту книгу по-русски. Какие же проблемы, какие нравственные и духовные ценности сказались в книге профессора Толкиена, что подействовала она с такой неотразимостью на самый широкий круг западных, а теперь и русских читателей – от интеллектуалов до людей, привыкших только к развлекательной литературе?

Джон Роналд Руэл Толкиен

Но хочется сказать несколько слов о том тексте, который я предлагаю вниманию читателя. Может, это тем интереснее, что статья эта открывает нынешние хроники Минас-Тирита, ее можно найти в Архиве Минас-Тирита. Там сказано: «Первая рецензия на “Хранителей” в переводе А. Кистяковского и В. Муравьева. Опубликована в журнале “Литературное обозрение”, 1983, № 3. С. 64–66.»

http://www.kulichki.com/tolkien/arhiv/ugolok/kantor.shtml

Дело в том, что выход этой статьи имел предысторию, а потом весьма любопытные последствия. Одним из переводчиков первого тома эпопеи Толкиена был мой друг Андрей Кистяковский. У Андрея было много друзей, я рад, что оказался в их числе.

Андрей Андреевич Кистяковский

Но перейду к истории вокруг перевода «Хранителей». Андрей дал мне прочитать перевод. Увидев мой очевидный восторг, он подарил мне третий, хорошо читаемый экземпляр. Компьютеров тогда в СССР даже не предполагалось, а копировальные машины все находились под присмотром КГБ. Домашних ксероксов и в помине не было. Поэтому третий экземпляр машинописи, где все слова читались, мог только радовать. Другой мой друг Лев Турчинский, помимо прочих своих достоинств, был еще и классный переплетчик. Ему я и принес рукопись. Он тоже пришел в восторг. И далее рукопись в его переплете по сути стала первым изданием романа. Но нашего восторга не сравнить с восторгом моего сына Мити и его друзей, которым он доверял читать рукопись. Это, наверно, были

первые зачаточные формы игрового прочтения «Властелина колец». Сын, подобрав где-то кусок рельса, в течение одной или двух недель мучений выпилил из него меч Арагорна. Но друзья назначили его магом и волшебником Гэндальфом. Так шла игра, а попутно в издательстве «Детская литература» вдруг вышла книга. Название издательства словно говорило – это просто сказка для детей, искать там анализа мировой действительности не приходится. Но мы-то читали то, что писал профессор Толкиен, а он писал в катастрофические для Европы годы, и прочтение этой катастрофы чувствовалось в сказочной эпопее. Понятно было, что те немногие, которые пытались сопротивляться все захватывающему злу, – это как чудом сохранившиеся читатели в гротеске Брэдбери «451 градус по Фаренгейту». Разумеется, когда я писал рецензию-статью о романе, я все это тоже переживал, понимая, где находятся слуги зла, слуги Мордора. Они тут же и объявились после выхода статьи в «Литературном обозрении». Мне вдруг позвонил редактор журнала Владимир Дмитриевич Золотавкин и попросил срочно приехать.

Такие звонки обычно не предвещали ничего хорошего. Так оно и оказалось. Это было письмо с тонким литературоведческим анализом романа под названием «Хулиганский перевод» и за подписью «рабочий-лесоруб с Игарки». Письмо состояло из шести страниц. Текста у меня нет, хотя мне его дали, чтобы я ответил, поскольку автор намекал на антисоветский смысл перевода. Но пришлось вернуть; нет и моего ответа. В письме были замечательные перлы, что рабочие на Игарке вечерами читали роман Толкиена, а автор письма, когда был в Лондоне, посетил профессора-писателя. И ему обидно, что почему-то фамилия главного героя Бэггинс дается как Торбинс. Ну и т.д. Англомана-рабочего раздражала русификация текста. Он предлагал автору рецензии и переводчику приехать к нему на Игарку и побеседовать с его друзьями рабочими, которые объяснили бы, как надо понимать Толкиена. Отвечая, я апеллировал к переводческому опыту Николая Любимова, тоже любившего русифицировать французский текст. Ответ мой отправили, на этом история с рецензией завершилась.

А теперь перейду к тексту романа.

Заметим для начала, что роман-эпопея Толкиена – сказка, что это та литература (речь в данном случае идет, разумеется, об английской литературе), вроде пьес Шекспира, вроде «Робинзона Крузо», «Путешествий Гулливера», «Приключений Алисы», которую можно начинать читать с десяти-двенадцати лет и продолжать читать всю жизнь, открывая новые смыслы и жизненные пласты, ранее от тебя

скрытые. Эту книгу читаешь так, как подростком читал разве что «Три мушкетера» или «Айвенго»: проглотив целиком, но затем снова и снова, обращаясь к любимым эпизодам, да и просто открывая на любой странице и завороженно втягиваясь в дальнейшее чтение. В результате книга становится воистину «обжитой», воистину *твоей*. И только отстранившись от нее, начинаешь понимать всю сложность и обширность замысла, действительно попытку создать эпос, миф, историю придуманного писателем мира – Средиземья: в пространстве – на много стран и народов, и во времени – на много веков.

Именно это – чувство простора, пространства, свободного дыхания составляет одну из особенностей эпопеи. Движение героев в романе Толкиена, их блуждания полями, лесами, горами, когда им приходится то подниматься на высокие вершины, то опускаться в мрачные пропасти земли и под землю, несмотря на напряженный драматизм этих странствий, оставляют ощущение света и духовной радости, потому что движение – это и вправду жизнь, оно оптимистично, оно говорит, что у человека еще есть силы и, значит, еще есть надежда. Надежда на что? Да на победу. Несмотря на поражения и потери. Движение, путь – здесь не просто географические понятия, но и духовные. Герой действует в настоящем, но его движение устремлено в будущее, а предопределено оно историческим прошлым. Как говорит могучий маг и мудрец Гэндальф (один из центральных персонажей «Властелина колец»): «Летописцу должно быть известно, что в одиночку начать историю невозможно: даже самый могучий и великий герой способен внести лишь крохотный вклад в историю, которая изменяет мир». И это *чувство истории* составляет самую душу сказочной эпопеи.

Перед знаменитым своим романом Толкиен опубликовал одну небольшую повесть. Называлась она «Хоббит, или Туда и обратно» и повествовала о путешествии за сокровищем, которое стерег дракон, тринадцати гномов и одного хоббита по имени Бильбо (кстати сказать, «хоббит», не встречавшийся ни в одном фольклоре сказочный герой, целиком придуман Толкиеном, и слово это вошло в словари английского языка с указанием на его происхождение). В этой сказочной повести герои испытывали невероятные приключения, и каждый раз их выручала удачливость неуклюжего и нерешительного на первый взгляд хоббита Бильбо. Вообще идея удачливости очень важна для сказки, где властвует волшебство, где действие и поступки не подвластны рациональному исчислению, и только добрый везунчик (что, разумеется, не означает, что он не напрягает ума и всех своих сил), который делится своей удачливостью с друзьями, может победить.

Эта повесть послужила своеобразной прелюдией к эпопее «Властелин колец». Во-первых, чисто сюжетно. В повести рассказывается, как хоббит Бильбо находит кольцо, которое делает его невидимым. В эпопее мы узнаем, что на самом деле он нашел Кольцо Всевластья, принадлежащее Черному Властелину, Всеобщему Врагу, злому магу, пытающемуся покорить мир и поработить свободные народы Средиземья – гномов, эльфов, хоббитов и людей. В эпопее, в свою очередь, рассказывается, как племянник старого Бильбо хоббит Фродо Торбинс пробирается в самое логово Всеобщего Врага, в страну Мордор, чтобы в пламени Роковой горы Ородруин уничтожить доставшееся ему по наследству Кольцо Всевластья. Но за этим Кольцом охотится и Черный Властелин, который, обретя его, станет непобедимым. Так что если в первой повести опасности, встречавшиеся героям, в известном смысле случайны, то здесь они поэтически и сюжетно неизбежны. И герои сами это сознают.

«Опасное, говорите, путешествие? Гораздо хуже! – восклицает Фродо. – Это вам не поход за сокровищами, не прогулка “Туда и обратно”. Смерть со всех сторон и за каждым поворотом». И все же Фродо и его друзья отваживаются на это путешествие. И именно хоббиты, а не мужественные воины-люди, не отважные гномы и эльфы, и даже не могучий маг Гэндальф, явившийся душой этого похода, окажутся той стойкой, несгибаемой силой, о которую разобьются все злые чародейства врагов: умертвий, троллей, орков и беспощадных Черных Всадников.

Что же это за народец – хоббиты, который был придуман в первой сказочной повести и (это во-вторых) послужил психологическим и художественным материалом, на котором выросла сказочная эпопея? По своему складу, характеру и образу жизни эти «невысоклики», любящие хороший стол, уют, камин, неповоротливые толстяки, ни о чем так не мечтающие, как о веселом пиршестве или вкусном обеде, постоянно пребывающие в «одиннадцатичасовом настроении», как Винни Пух, все время размышлявший, как бы «подкрепиться», удивительно напоминают соотечественников автора, изображаемых, как правило, в юмористических сочинениях, – этаких неуклюжих домоседов-холостяков, вдруг пустившихся в путешествие, наподобие пиквикистов Чарльза Диккенса. «Во дни мира и благоденствия хоббиты жили, как жилось, – а жилось весело... Лица их красотою не отличались, скорее добродушием – щекастые, ясноглазые, румяные, рот чуть не до ушей, всегда готовый смеяться, есть и пить. Смеялись от души, пили и ели всласть, шутки были незатейливые, еда по шесть раз на день (было

бы что есть). Радушные хоббиты очень любили принимать гостей и получать подарки – и сами в долгу не оставались». Не узнаем ли мы в этом описании мистера Пиквика и его друзей?.. Но эти толстячки, как оказывается, не только любят хорошую жизнь и радость, и веселье, но и умеют постоять за них. И в этом отстаивании себя, своего свободного и доброго образа жизни они оказываются непреклонны. «То они мягче масла, то вдруг жестче старых древесных корней», – говорит о хоббитах их старинный друг маг Гэндальф.

Интересно, что в романе рисуются не только опасности и борьба, но с не меньшей силой и смаком описывается, как путешественники отдыхают среди друзей, их пиры и застолья, веселые и весьма серьезные дружеские беседы. Толкиену кажется – и это свое мнение он подтверждает всем строем книги, – что радость и полнокровность жизни могут испытывать только чистые сердцем и добрые существа. Черный же Властелин наслаждается только сознанием своего всевластья, мучениями и страданиями других. Таково одно из основных для Толкиена отличий Добра и Зла, которые вступили в бой на страницах его эпопеи. И если раньше для сказки ему было достаточно идеи доброго везунчика, то теперь, в новой ситуации, герой должен понять как некую *нравственную проблему* выбор своего пути, его неслучайность, он должен "отважиться взять проклятье на себя", как говорится в магических стихах, приснившихся одному из персонажей книги. А взвалить на себя крест – это принципиально иное, чем пуститься очертя голову в самое отчаянное авантюрное путешествие. Тут нужны стойкость и выдержка самого высшего разбора. И тут каждый решает сам за себя. И естествен для героев страх и вопрос: почему я? почему не другой? более подготовленный, более умный и смелый... Но в том-то и дело, что к крестному испытанию никто не готов, и каждый хотел бы, чтобы чашу эту пронесли мимо него. Здесь и вправду нужна та высшая решимость и порядочность, когда, не охнув, взваливают на себя всю тяжесть, вступая в неравный поединок со Злом. И приступая к своему путешествию, Фродо задает все эти вопросы: «Только пусть это не я, пусть кто-нибудь другой, разве такие подвиги мне по силам? Зачем оно вообще мне досталось, при чем тут я? И почему именно я?

– Вопрос на вопрос, – сказал Гэндальф, – а какие тебе нужны ответы? Что ты не за доблесть избран? Нет, не за доблесть. Ни силы в тебе нет, ни мудрости. Однако ж избран ты, а значит, придется тебе стать сильным, мудрым и доблестным».

Разумеется, речь здесь идет об избранности в высшем смысле, когда переплетение судеб людей и истории невольно ставит в центр событий какую-то личность, которая осмеливается принять на себя

груз общей ответственности. В своей эпопее Толкиен, рассказывая об извечной борьбе Добра и Зла, рассматривая ее как коренную проблему бытия, проявляющуюся заново в каждую эпоху, всем своим повествованием убеждает, что Силы Добра всегда должны осознавать себя противостоящими Злу.

Эпопея начинается с веселого празднества, но постепенно рассказ приобретает тревожный оттенок, который поначалу слышится в словах героев, в слухах, долетающих до Хоббитании; во второй главе об угрозе, нависшей над счастливым миром, говорится уже впрямую, а потом все больше и больше читатель узнает о Завесе Тьмы, которая наползает на Средиземье из страшного государства Мордор. И это ощущение мировой катастрофы, края пропасти настолько пережито самим автором, что читатель не просто с увлечением следит за интригой, за приключениями, ожидающими героев почти на каждом шагу, он и сам приобщается к их чувству смертельной опасности, когда за ними по пятам гонятся Черные Всадники, самые могущественные слуги Саурона, Черного Властелина, потому что и впрямь кажется, что от того, сумеют или нет скрыться хоббиты и сохранить Кольцо Всевластья, или у них его отберут слуги Зла, зависит судьба мира не только сказочного, но и того, что за окнами твоей квартиры. Если учесть, что роман писался в те годы, когда мир и вправду был охвачен эпидемией фашизма в разных его национальных обличьях, и вопрос о том, выживет ли свобода в этом мире или и впрямь наступает Закат Европы, стал вопросом личного существования каждого достойного человека, когда Завеса Тьмы, так убедительно-символично изображенная в романе, и в самом деле расползалась над миром, и германские фашисты по приказу своего Черного Властелина бомбили города разных стран, в том числе и английскую столицу, то можно понять причину, почему сказочная история оказалась для писателя вполне жизненной, живой, а вечные проблемы наполнились злободневным содержанием, разогрев и одухотворив больными проблемами современности канонические сказочные схемы и сюжеты.

Сам классический сюжет Волшебного, или Магического Кольца, известный в мифологии, осмысляется в эпопее достаточно полемично. Герои не пытаются найти или завоевать Кольцо Всевластья, они борются не за обладанием им, а за то, чтобы его *уничтожить*, хотя им и владеют. Им не нужна власть над миром, как она нужна Черным Силам Зла, они хотят свободы для себя и для других. Они *хранят* кольцо, *охраняют* его от злых сил, но не пользуются им ради достижения своих целей, потому что всевластье губительно для души. И даже из «хранителей» не всякий может держать

его при себе. Об опасности Кольца – мудрые и предостерегающие слова Гэндальфа: «Будь у меня такое страшное могущество, я стал бы всевластным рабом Кольца. – Глаза его сверкнули, лицо озарилось изнутри темным огнем. – Нет, не мне! Ужасен Черный Властелин – а ведь я могу стать еще ужаснее. Кольцо знает путь к моему сердцу, знает, что меня мучает жалость ко всем слабым и беззащитным, а с его помощью – о, как бы я надежно их защитил: чтобы превратить потом в своих рабов». Кольцо оказывается своего рода дьявольским искусом – им, вернее, страстью к его обладанию, в какой-то мере проверяются герои. Тянется к кольцу Черный Властелин; не может жить без кольца отвратительный Горлум, мелкий злодей, которого иссушило Кольцо, даже стойкий Бильбо вдруг испугался потерять Кольцо, отдать его Фродо; даже могучий витязь Боромир, один из хранителей, на какой-то момент поддается провокации всевластья: хочет победить с помощью кольца Саурона; стремление к Кольцу окончательно перерождает могущественного мага Сарумана Белого, который ради обладания кольцом идет на обман и предательство и связывает себя с силами Зла. Но отказываются от Кольца Гэндальф и витязь Арагорн, благородные и могучие эльфы и трудолюбивые гномы, ну и, конечно, хоббиты. У кольца девять хранителей: четыре хоббита, маг Гэндальф, два человека – Арагорн и Боромир, гном Гимли и эльф Леголас. Это сказочно-интернациональное содружество пробивается в центр Мордора, чтобы предать Кольцо огню Роковой Горы, на которой оно было выковано.

Благородные герои Толкиена не хотят использовать Кольцо, «обратить его против хозяина». Они хотят не могущества, а *свободы* – для себя и для других. Вот почему «кольцо необходимо уничтожить, – ибо покуда оно существует, опасность проникнуться жаждой всевластья угрожает даже Мудрейшим из Мудрых». Решение, принятое на Совете Светлых Сил, и благородно, и дерзко. Но именно в силу своей дерзости и благородства оно неожиданно для Врага. «Признать неизбежность опасного пути, когда все другие пути отрезаны – это и есть высшая мудрость. Поход в Мордор кажется безрассудным? Так пусть безрассудство послужит нам маскировкой, пеленой, застилающей глаза Врагу. Ему не откажешь в лиходейской мудрости, он умеет предугадывать поступки противника, но его сжигает жажда всевластья, и лишь по себе он судит о других. Ему наверняка не придет в голову, что можно пренебречь властью над миром...»

Но как, спросим все же еще раз, могло прийти в голову писателю, что маленький хоббит окажется на поверку самым крепким и стойким (ибо именно он несет Кольцо), – добродушный толстяк,

казалось бы, в чем и понимавший толк, так только в еде и в питье, этакое новое воплощение мистера Пиквика? Вспомним, однако, что, говоря о невероятной трудности создания образа «положительно прекрасного человека», Достоевский называл две удачи в мировой литературе: Дон Кихота и, как ни странно, быть может, это звучит, мистера Пиквика, считая, что оба они явили собой огромную художественную мысль. А ведь если вдуматься, то сравнение это удивительно точное: вспомним, как путешествует по дорогам Англии смешной и нелепый мистер Пиквик, вмешиваясь в дела других людей, пытаясь им всячески помочь, абсолютно бескорыстный и сердечно отзывчивый на всякую боль человек, которого его слуга Сэм Уэллер называет «ангелом в коротких штанишках и гетрах». Действительно, мистер Пиквик не меньше странствующий рыцарь добра, чем Дон Кихот или, если говорить об Англии, Айвенго (кстати, в романе Толкиена сошлись эти два характерных типа английской литературы: рыцарь Арагорн, напоминающий не то Айвенго, не то Ричарда Львиное Сердце, и Пиквик-Фродо, и оказалось, что они удивительно дополняют друг друга). Вот и возродился на свой лад этот вполне архетипический образ прекрасного доброго чудака в романе Толкиена. Да и Сэм Уэллер, слуга и друг (именно друг, что очень важно в нравственно-поэтической системе Диккенса и, добавим, Толкиена), который напоминал Честертону «мифического героя древних сказаний», получил свое иновоплощение в образе Сэма Скромби, слуги и друга Фродо, чья помощь ему ох как пригодится. Это мифологические герои, и не случайно они укоренены всем своим духовным бытием в художественном самосознании английской культуры[46].

Это сказка, но очень ясна та общекультурная и не только фольклорная традиция, которой она принадлежит, ее исток – классическая английская литература, в которой понятия свободы, чести, личного достоинства являлись мерой человеческих отношений. Но именно эта мера есть у Толкиена. Ведь говоря о непрестанной и непримиримой борьбе Добра и Зла, Толкиен Добро понимает прежде всего как Свободу, а Зло как Рабство. Это основной принцип, по которому он разделяет героев романа: Черные Всадники тоже и могучи, и смелы, и далеко не глупы, но они рабы, прислужники Саурона, порабощенные до полного своего развоплощения; они

[46]Эту параллель (сравнение героев Толкиена, хоббитов, и героев «Пиквикского клуба» Диккенса) без ссылки на автора заимствовал один из переводчиков (В. Муравьев, уже после смерти Андрея) в предисловии к первому тому эпопеи в издании 1988 г. После чего, что меня удивило, просил меня написать рецензию на новое издание. Ответить я ничего не смог.

потеряли человеческую плоть, теплоту, превратившись в нежитей, призраков, они бессмертные, но и не живые, «черные, словно дыры в темноте». И мечта Черного Властелина превратить в рабов всех обитателей Средиземья, в том числе и столь далеких от Мордора хоббитов, потому что «мерзкие рабы-хоббиты ему приятнее, чем хоббиты веселые и свободные». Поэтому борьба хранителей идет не только ради жизни (жизнь есть и у рабов, но такая жизнь не нужна героям Толкиена), борьба идет за свободное и, следовательно, достойное существование, поскольку свобода понимается писателем как основная характеристика добра. Существо, лишенное свободы, превращается в послушное орудие чужих сил, утрачивая право на самоопределение своей судьбы, не зная больше ничего кроме чисто физиологических ощущений – боли, страха, голода или сытости.

Вот с этим Злом – рабства и несвободы – и ведут борьбу герои эпопеи. И пусть перед нами сказка, но именно сказка может так открыто обратиться к вечным ценностям человеческого бытия, невзирая на их кажущуюся уже решенность, на когда-то уже случившуюся победу Сил Добра над Силами Зла; «...затишье, но потом Тьма меняет обличье и опять разрастается». И Фродо, хотя и бормочет: «хоть бы при мне этого не было», – вступает с ней в бой. И об этой извечной готовности человеческого духа, о необходимости этой готовности на борьбу со Злом и повествует эта сказочная и одновременно актуальная эпопея.

Немцы и структурирование русской культуры: литературно-философская рецепция

Художественных пересечений с европейскими творцами в русской литературе было немало: можно назвать испанские, французские, английские имена. Но с Германией отношения были много теснее, чем с другими странами. И пересечения эти были не только литературно-философские, они во многом определяли русскую жизнь. Нельзя забывать о раннем периоде германо-норманнского влияния, о том, что в голодные годы (мор, землетрясения) в XII столетии ганзейские купцы посылали в Великий Новгород корабли с зерном. Как показал известный русский историк Н.П. Павлов-Сильванский, «по части уголовного права мы находим в Русской Правде (Ярослава Мудрого. – *В. К.*) <...> всю систему наказаний известную германским варварским "правдам"»[47]. Далее – перерыв в несколько столетий – монгольское иго. Но уже в России послепетровской немцы, начиная с правящей династии, немцы-чиновники, немцы-ученые, немцы-управляющие, немцы-сапожники и булочники, – определяли многое.

Ответы на духовные вопросы русские люди в постпетровский период ищут в Германии. Немецкая философия объясняла русским их проблемы, учила их даже идее самобытности. Не случайно генезис славянофилов многие ученые ведут от немецких романтиков, ибо немецкий романтизм, по словам Т. Манна, – «это тоска по былому и в то же время реалистическое признание права на своеобразие за всем, что когда-либо действительно существовало со своим местным колоритом и своей атмосферой»[48]. Здесь стоит отметить, что первая славянская мифология была написана русским дворянином Андреем Кайсаровым на немецком языке после двухлетнего обучения в Гёттингене (вспомним пушкинскую характеристику романти-

[47] *Павлов-Сильванский Н.П.* Феодализм в России. М.: Наука, 1988. С. 43.

[48] *Манн Т.* Германия и немцы // *Манн Т.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 10. М.: ГИХЛ, 1961. С. 322.

ка Ленского: «С душою прямо гёттингенской...») и издана поначалу в Германии («Versuch eine slavischen Mythologie». Göttingen, 1804). И лишь спустя три года, переведенная на русский язык немцем Андреем Аллером, была опубликована в России под слегка измененным заглавием («Славянская и российская мифология». М., 1807).

Россия не прошла школы античности. Но не пройдя этой школы, не просто европейской, подлинно христианской страной невозможно было стать, ибо христианство выросло на скрещении Ветхого Завета и античной мысли. Саксонец Иоганн Иоахим Винкельман (1717–1768) из города Стендаля написал «Историю античного искусства» (1764), заново открыв Европе античность. Жуковский перевел «Одиссею» с немецкого, после чего, по словам Гоголя, «вся Россия приняла <...> Гомера, как родного»[49]. Не говоря уж о том, что Жуковский, по соображению Белинского, перевел на русский язык европейский романтизм. Но тоже с немецкого.

Ученик Жуковского Пушкин написал отрывок, парафраз гётевского «Фауста». Но у него немец все же скорее эпизодический гость:

И хлебник, немец аккуратный,
В бумажном колпаке, не раз
Уж отворял свой васисдас.

Напомню, что генерал в «Капитанской дочке», к которому приехал юный Петр Гринев, тоже немец. Все они люди без полета. За исключением разве что Германна из «Пиковой дамы», первого русского наполеоноподобного героя, человека цели, противостоящего российской расхлябанности. Хотя русские персонажи этого не видят. «Германн немец: он расчетлив, вот и все! – заметил Томский». Но в пушкинском немце была угадка будущих трагических русских героев типа Раскольникова. Германн – первый в русской литературе человек воли, одержимый страстью.

Гоголь, как мы знаем, начал свое творчество с немецкой поэмы – идиллии «Ганц Кюхельгартен», это была его школа. С Гоголя приходит осознание, что германская культура строительная, это ощущение ясно даже из его шуток: «Немец хитер, обезьяну выдумал», или в «Записках сумасшедшего»: «Луна ведь обыкновенно делается в Гамбурге; и прескверно делается. Делает её хромой бочар, и видно, что дурак никакого понятия не имеет о луне». Но немцы вносят в русскую жизнь понятия, малоизвестные еще в русском обществе,

[49] *Гоголь Н.В.* Выбранные места из переписки с друзьями. Духовная проза. М.: Патриот, 1993. С. 45.

в сущности, структурируя цивилизационные основы культуры. Причем немецкие ремесленники могут поучить русского дворянина. У Гоголя немцы даны иронически, но в контрасте с ними русские персонажи изображены не иронически, а сатирически. Ремесленники Гофман и Шиллер из «Невского проспекта», которые выпороли поручика Пирогова, обладают представлением о чести («... я немец, а не рогатая говядина!» – восклицает жестяных дел мастер Шиллер). А поручика Пирогова беспокоит только то, что о его позоре могут узнать сослуживцы, – *личного чувства чести у него нет*. И когда он понимает, что оскорбление, нанесенное ему, останется никому не известным, поручик успокаивается.

Хочу поставить в этот контекст заключительные строки из первой поэмы Гоголя «Ганц Кюхельгартен», чтобы сделать их внятными и показать неслучайность обращения Гоголя к немецкой культуре:

Веду с невольным умиленьем
Я песню тихую мою,
И с неразгаданным волненьем
Свою Германию пою.
Страна высоких помышлений!
Воздушных призраков страна!
О, как тобой душа полна!
Тебя обняв, как некий гений,
Великий Гёте бережет,
И чудным строем песнопений
Свевает облака забот.

У Константина Леонтьева в повести «Немцы» (1853), поначалу запрещенной цензурой за то, что в ней отдавалось предпочтение немцам перед русскими (опубликована под названием «Благодарность» в 1854 г.), позиция очевидна. Не менее откровенна симпатия к немцам в повести Лескова «Островитяне», где их слаженный мирок разрушает русский – не умеющий и не желающий трудиться – художник Истомин, и даже привычная насмешка над немцем Шульцем, пытающимся стать «настоящим русаком», не мешает авторской симпатии к его трудолюбию и доброте. Разумеется, в этот контекст встраивается и гончаровский Андрей Штольц, православный полунемец-полурусский[50].

Создателем «Толкового словаря живого великорусского языка» стал, как говорят в России, немец Владимир Даль. И, в сущности, эта

[50]См. на эти темы подробнее книгу: *Кантор В.* Русская классика, или Бытие России. М.: РОССПЭН, 2005. – 768 с. (Серия «Российские Пропилеи»).

общая точка зрения недалека от истины. Но датчанин по отцу, немец и француз по матери, Владимир Иванович Даль и в душе, и по духу, и в сознании чувствовал себя исконно русским человеком. Без этого словаря нельзя сегодня представить себе русскую культуру. Трудно, почти невозможно вообразить сейчас, что было бы, не пригласи Екатерина II гражданина далекой Дании Иоганна Христиана Даля (Johan Christian von Dahl), гамбургского библиотекаря, на должность библиотекаря императорской библиотеки. В России часто говорят, что немец взял себе как псевдоним русское слово. Но дело в том, что фамилия von Dahl в русской огласовке совпала с красивым русским словом ДАЛЬ. Но продолжу. Немец Август фон Гакстгаузен открыл русскую общину, Александр Христофорович Востоков (Остенек) заложил основы сравнительного славянского языкознания в России, Александр Фёдорович Гильфердинг – собиратель и исследователь русских былин. Это структурирование русской культуры можно проследить вплоть до XX в., до немецкого еврея Дитмара Розенталя, автора многих советских учебников по грамматике и стилистике русского языка, кодифицировавшего русский язык. Вообще русофильство было очень характерно для немцев, живших в России.

Это замечательно изображено в романе Достоевского «Подросток», где немец Крафт, влюбленный в Россию, трагически переживающий ее тогдашний разлад, кончает с собой: «Все точно на постоялом дворе и завтра собираются вон из России; все живут, только бы с них достало...». Крафт кончает с собой, отдав всего себя идее русскости и вдруг почувствовав вторичность России. Вообще тема немецкой русофилии, тема немцев, желающих видеть в России идеальную и высшую общественную структуру, любопытна. Передача Достоевским этой (скорее всего своей) любви немцу говорит об интеллектуальной и художественной зоркости писателя[51]. Характерно, что образ немца-русофила Крафта появляется в романе как контраст с идеей русского европеизма, выраженной в Версилове. Но было и немецкое русофильство дурного пошиба как на бытовом уровне (я имею в виду повесть Тургенева «Несчастная», показывающую начало русско-немецкого антисемитизма[52]), так и на уровне царского дома, приблизившего к себе Григория Распутина, как ис-

[51]Об этом см. главу о «Подростке»: *Кантор В.* «Судить Божью тварь». Пророческий пафос Достоевского. Очерки. М.: РОССПЭН, 2010. – 422 с. (Серия «Российские Пропилеи»).

[52]См. об этом статью: *Кантор В.К.* Немецкое русофильство, или Предчувствие нацизма (еврейская тема в повести И.С. Тургенева «Несчастная») // История и культура российского и восточноевропейского еврейства: новые источники, новые подходы: Материалы международной конференции. Москва, 8–10 декабря 2003 г. М.: Дом еврейской книги, 2004. С. 102–115.

тинного выразителя русского народа. Герцен писал: «Славянизм – мода, которая скоро надоест; перенесенный из Европы и переложенный на наши нравы, он не имеет в себе ничего национального; это явление отвлеченное, книжное, литературное – оно так же иссякнет, как отвлеченные школы националистов в Германии, разбудившие славянизм»[53]. Сегодня, опираясь на исторический опыт, можно оспорить герценовское пророчество о быстром падении национализма, но, очевидно, сам факт влияния немецкой философии на русскую мысль указан точно. Надо было пережить сакрализацию русскими европейско-немецкого пространства. Тут прежде всего нужно назвать Тургенева, сумевшего не обоготворить, но *понять* немецкие уроки.

Можно сказать, что, в свою очередь, влияние России на Германию было не меньшим: к России приглядывались, ей удивлялись. Начиналось, правда, почти с анекдота. Из России в середине XVIII в. вернулся в Германию барон Карл Фридрих Иероним фон Мюнхгаузен, ротмистр в русской службе, и правдивые его поначалу истории казались столь невероятными, что он стал символом лгуна, его называли «lugen-baron» – «барон-враль», так его и изобразил Готфрид Август Бюргер в книге «Удивительные путешествия барона Мюнхгаузена». А далее уже всерьез присматривались к Гоголю и Тургеневу, а в XX в. началась учеба у Толстого и Достоевского, а кончилось учебой нацистов у большевиков. Но вернемся и к благородным оттенкам любви к России у представителей германской культуры.

Великий австрийский поэт Райнер Мария Рильке сказал как-то, что Россия граничит не с другими странами, а с Богом. «А в России замечают это соседство?»[54] – спрашивает ошалело собеседник. Рильке уверяет, что так оно и есть. Потрясение Россией – так можно обозначить ощущение Рильке, видевшего в России как пространство подлинного искусства, так и пространство сакральное. Мало кто кроме него осмелился позитивно сравнить Христа и Достоевского. В письме Альфреду Шэру (1924) он писал: «С первой же моей поездки в Россию (1899) и со времени овладения русским языком я быстро и без затруднений смог почувствовать очарование Пушкина и Лермонтова, Некрасова и Фета и испытать воздействие многих других... Но после этих решающих встреч положение изменяется настолько основательно, что проследить дальнейшие влияния представляется абсурдным и невозможным: они бесчис-

[53] *Герцен А.И.* «Москвитянин» и вселенная // *Герцен А.И.* Собр. соч.: В 30 т. Т. II. М.: АН СССР, 1958. С. 138.

[54] *Рильке Р.М.* Стихи. Истории о Господе Боге. Томск: Водолей, 1994. С. 116.

ленны!»[55] Все же еще одну фразу из письма (1901), обращенного к А.Н. Бенуа, не могу не привести: «Незабываемые явления и великие примеры – Иисус Христос и Достоевский»[56]. Когда-то, желая унизить Христа, Ницше сравнил его с «идиотом» из романа Достоевского. Здесь, как видим, совсем иная коннотация.

* * *

Существенна, однако, и близость исторической судьбы двух культур. И Германия, и Россия считались пограничными странами по отношению к Западу, Германия училась у Запада (у Франции и Италии, прежде всего), Россия суммировала немецкий интеллектуальный опыт. Шеллинг и Гегель, Фейербах, Маркс, Ницше – все это этапы русского усвоения европейской культуры. Но и в литературе шел аналогичный процесс. Влияние Гёте, Шиллера, Гофмана на русскую литературу трудно переоценить.

Скажем, для Достоевского эти художники весьма много значили. Об использовании образов Шиллера в его произведениях писалось немало. Не раз также отмечалось, что тема двойничества, впервые столь резко обозначенная в европейской литературе Гофманом, была именно от него воспринята Достоевским. Об этом писали не только исследователи Достоевского, но и немецкого романтизма. Сам Достоевский вполне открыто признавался в любви к Гофману: «Я сам читал в Петергофе по крайней мере не меньше твоего. Весь Гофман, русский и немецкий (то есть непереведенный “Кот Мурр”). <...> Не дух времени, но целые тысячелетия приготовили бореньем своим такую развязку в душе человека»[57]. Аполлон Григорьев даже видел в Достоевском второго русского Гофмана. Достоевский, как известно, оказался совсем другим, но точки их пересечения столь значительны и выводят нас на такие мирового масштаба культурно-исторические явления, что эту раннюю заинтересованность Достоевского в Гофмане стоит отметить.

Вспомним «Сикстинскую мадонну» Рафаэля, которая для русских путешественников словно создавала некое магическое поле, не было знаменитого русского, который как-то не отнесся бы к ней. Надо сказать, что в культурно-историческом смысле Дрезден и впрямь можно назвать родиной Сикстинской Мадонны. Имен-

[55] *Рильке Р.М.* Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи. М.: Искусство, 1994. С. 238.

[56] Там же. С. 144.

[57] *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 28. Кн. 1. Л.: Наука, 1985. С. 51.

но из этого немецкого города, а не из церкви монастыря Piacenza, где она провисела 300 лет, пока не была в 1754 г. куплена саксонским курфюрстом Фридрихом Августом III и доставлена в Дрезден. С 1855 г. картине было выделено специальное помещение. В начале XIX в. молодые немецкие романтики открыли для себя Ренессанс – и картину Рафаэля. 300 лет (с 1512 г.) практической безвестности и затем – мировой триумф. В сущности, повторилась судьба Шекспира, которого вроде бы и знали, но которого открыли миру Гердер и Гёте. И именно немец Гёте научил Европу, а затем и Россию, любить Шекспира. А немецкие романтики возвеличили дотоле малоизвестную картину Рафаэля.

Тургенев полагал, что отъезд на Запад укрепил и выстроил его душу. Короткоумную мысль изумляло, почему именно западник Тургенев оказался наиболее тонким и точным угадчиком русской жизни и ее типов. Он «был “западник”... – писал удивленно Николай Михайловский, – но это не мешало ему быть гордостью русской литературы»[58]. Сам Тургенев, напротив, считал, что он сумел нечто создать не вопреки, а благодаря тому, что он европеист, или, по словам его письма 1862 г. Герцену: «Я все-таки европеус – люблю знамя, верую в знамя, под которое я стал в молодости»[59]. Потому прежде всего, что из Европы пришла идея свободы, без которой не состоялось бы и русское искусство. В конце 60-х годов Тургенев, в очередной раз отстаивая благотворность европейской цивилизации, раскрепощающей душу и ум человека, писал об этом так: «Отсутствием подобной свободы объясняется, между прочим, и то, почему ни один из славянофилов, несмотря на их несомненные дарования, не создал никогда ничего живого... Нет! без правдивости, без образования, без свободы в обширнейшем смысле – в отношении к самому себе, к своим предвзятым идеям и системам, даже к своему народу, к своей истории, – немыслим истинный художник; без этого воздуха дышать нельзя»[60].

Идейной опоры для своего творчества в окружавшей его российской жизни писатель не находил тогда: «Почти все, что я видел вокруг себя, возбуждало во мне чувства смущения, негодования – отвращения, наконец. Долго колебаться я не мог. Надо было либо покориться и смиренно побрести общей колеей, по избитой доро-

[58] *Михайловский Н.* Литературная критика. Статьи о русской литературе XIX – начала XX века. Л.: Худ. лит., 1989. С. 239.

[59] *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем в 30 томах. Письма в 18 томах. Т. 5. М.: Наука, 1988. С. 131. В дальнейшем ссылки на это издание – в тексте.

[60] Т*ургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем в 30 томах. Сочинения в 12 томах. Т. 11. М.: Наука, 1983. С. 95. В дальнейшем ссылки на это издание – в тексте.

ге; либо отвернуться разом, оттолкнуть от себя “всех и вся”, даже рискуя потерять многое, что было дорого и близко моему сердцу. Я так и сделал... Я бросился вниз головою в “немецкое море”, долженствовавшее очистить и возродить меня, и когда я наконец вынырнул из его волн – я все-таки очутился “западником”, и остался им навсегда» (Соч., т. 11, с. 8). Обретенное самосознание позволило ему найти и общественно-художественную позицию, с которой мог он понять и оценить явления русской жизни. На Западе он поверил в себя и в Россию. Ибо западничество, как пишет краковский исследователь Василий Щукин, один из крупнейших специалистов по этой проблематике, «выражалось не в презрении к России, а в отрицании ее отсталости и патриархальности: оно было во многом утопической и, без всякого сомнения, оптимистической верой в будущее русского народа, которому суждено было, по мнению западников, стать одной из ведущих культурных наций Европы и всего мира. Это и есть тот самый западнический взгляд, благодаря которому Тургенев написал “Записки охотника” такими, каковы они есть»[61].

Удивление современников (как же он остался русским писателем!) Тургенев сознавал, но считал, что именно западничество есть немаловажная, а то и определяющая тенденция русской натуры. В рассказе «Хорь и Калиныч» (своего рода увертюре тургеневского творчества) он пишет, что из своих бесед с русским мужиком вынес одно убежденье – «убежденье, что Петр Великий был по преимуществу русский человек, русский именно в своих преобразованиях. Русский человек так уверен в своей силе и крепости, что он не прочь и поломать себя: он мало занимается своим прошедшим и смело глядит вперед. Что хорошо – то ему и нравится, что разумно – того ему и подавай, а откуда оно идет, – ему все равно. Его здравый смысл охотно подтрунит над сухопарым немецким рассудком; но немцы, по словам Хоря, любопытный народец, и поучиться у них он готов». **Именно этой способностью к усвоению чужих смыслов русский народ относится к европейской культуре, выросшей на усвоении греко-римского наследства**. Но *для художника этот культурный билингвизм, состояние, я бы сказал, находимости-вненаходимости в своей культуре*, то есть способность чувствовать себя представителем своей культуры и одновременно способность взглянуть на нее со стороны, с высшей или по крайней мере равной точки зрения, и

[61] *Щукин В.* Русское западничество сороковых годов XIX века как общественно-литературное явление // *Щукин В.* Российский гений просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей. М.: РОССПЭН, 2007. С. 122–123.

создает художественное, бинокулярное зрение, позволяющее увидеть и понять свое родное. Не могу здесь не согласиться с весьма точным наблюдением Николая Вильмонта: «Вторжение инородного начала (расового или культурно-сословного) обычно только и делает большого человека полновластным хозяином национальной культуры. Тому первый пример – Пушкин, потомок "арапа Петра Великого" и правнук Христины фон Шеберх»[62]. Но именно Пушкина Гоголь называл единственным явлением русского духа. Все вышесказанное объясняет и поразительную русскость «европейца» Тургенева.

Однако почему писатель окунулся именно в «немецкое море»? Более того, почему Тургенев, уже пожилым человеком, написал: «Я слишком многим обязан Германии, чтобы не любить и не чтить ее как мое второе отечество» (Соч., т. 10, с. 351)? Действие многих его повестей и рассказов, как мы знаем, происходит в Германии. У Тургенева практически нет художественного текста, где в том или ином контексте не возникла бы немецкая тема: в виде ли персонажа-немца, разговора о немецкой философии, чтения немецких стихов, сообщения героев о поездке в какой-либо германский город (даже простонародный персонаж из «Постоялого двора» ходил в «Липецк», то есть в Лейпциг), впервые в русской литературе употребленного того или иного немецкого слова, которое впоследствии становилось фактом русского языка...

Два года в Берлине, изучение философии Гегеля в те годы дорогого стоили. Именно в Берлине Тургенев заводит дружеские связи с российскими интеллектуалами, которые в дальнейшем приобретут мировую и историческую известность, а многие станут персонажами его романов, – с Михаилом Бакуниным, Тимофеем Грановским, Николаем Станкевичем. Затем он входит в круг Белинского, Герцена, Аксаковых, пропуском в эти слои духовной элиты России служит молодому человеку немецкая философия. Тургенев был принят за своего в этих философских кружках «Молодой России» несмотря на свою молодость. Вообще Германия и прежде всего Берлин были Меккой молодых русских дворян, пытавшихся расширить кругозор и понять мир. «Ты в Берлине! – восклицал Станкевич в письме к Грановскому. – Ты достиг цели твоего странствия! Я воображаю, как сжалось твое сердце, когда ты увидел этот немецкий город, на который каждый из нас возложил свою надежду!»[63]. Таким образом, благодаря Германии Тургенев очутился в эпицентре духовно-идейной

[62] *Вильмонт Н.* О Борисе Пастернаке. Воспоминания и мысли. М.: Советский писатель, 1989. С. 49.

[63] *Станкевич Н.В.* Избранное. М.: Советская Россия, 1982. С. 139.

борьбы своего времени. Факт биографический, но много дающий для понимания духовной атмосферы в России второй четверти XIX в. Пушкин первым нарисовал такого, непохожего на своих соотечественников, русского дворянина, который из Германии «туманной привез учености плоды», при этом был «поклонник Канта и поэт». Если мы заменим Канта Гегелем, то перед нами вместо Владимира Ленского возникнет реальный молодой человек – Иван Тургенев: один из многих. Приехавшие из Германии, эти молодые люди меняли духовную атмосферу России, из их среды вышли славянофилы и западники, «зачинатели нашей интеллигенции, патетики и энтузиасты не хуже, а яростнее немецких студентов»[64].

Как видим, частная жизнь писателя напрямую связана, как бы перетекает в его творчество, которое уже неотъемлемая часть культуры. А дальше были у Тургенева годы жизни в Баден-Бадене, письма любимой женщине Полине Виардо, писанные по-французски, но все самые интимные и ласковые слова – по-немецки; видимо, для него именно на этом языке звучал непосредственный голос страсти. Он обмолвился при этом в «Дворянском гнезде», что на французском говорят все светские люди, но по-немецки только люди образованные. Впрочем, чем выше духовность, тем глубже может быть падение в низменность и пошлость. От общеевропейского духа Гёте к дикому национализму лавочников и военных. Об этом облике любимой страны он тоже написал. Почему, однако, из всех европейских стран именно Германия оказалась в сфере внимания русских интеллектуалов, в том числе и Тургенева?

Когда-то Немецкая слобода была изолированным островком в море русской жизни. Начиная с Петра I, немецкая культура, немецкая технология, немецкое военное искусство, немецкая наука, немецкий стиль правления, да и просто сами немцы, оказавшиеся на всех ступенях общественной пирамиды, – от царской семьи и царского двора до пекарей, булочников, сапожников, управляющих имениями, – стали постоянным элементом русской жизни. К середине XIX в. «немецкая тема» поляризовала позиции русских мыслителей. Так, друзья Тургенева Герцен и Бакунин видели в этом обстоятельстве бедствие для России, искажение ее внутренней сущности; тургеневский друг и соперник писатель Гончаров, напротив, полагал наличие немцев благом для воспитания русского характера, введения его в цивилизованное русло. Именно немцы, а не, скажем, французы стали проблемой русской культуры, хотя галломания рос-

[64] *Зайцев Б.* Жизнь Тургенева // *Зайцев Б.* Далекое. М.: Советский писатель, 1991. С. 157.

сийских дворян хорошо известна. Однако, по справедливому наблюдению Герцена, и галломанией русское образованное общество было обязано немцам, немецкой галломании, а именно Екатерине Второй: эта «немка... была офранцужена, выдавала себя за русскую и стремилась заменить немецкое иго – общеевропейским»[65]. Но вслушаемся в это словечко – «общеевропейским». Немцы искали именно *общеевропейского* смысла, будучи сами окраиной Европы и европейскими маргиналами, чтобы ухватить ведущую тенденцию западной цивилизации. Немецкая философия, писал Н. Берковский, «обдумывала, приводила в логический порядок немецкие дела в связи с делами всей Европы»[66].

Для России, много дальше Германии отстоявшей от Европы, оторванной от нее исторически (татарским нашествием) и конфессионально, уровнем цивилизации, но вместе с тем искавшей путей возвращения в европейскую семью народов – при этом в качестве самостоятельной культурной единицы, – немецкий опыт приобретал особый смысл и значение. Германия и в географическом, и в практическом, и в духовном отношении была тем соседом, который способствовал проникновению в Россию европейской системы ценностей. На этом пути возникали и германофилия и германофобия – в зависимости от принятия или неприятия европейских идеалов и образа жизни. Для Тургенева Россия законная часть Европы: «...мы, русские, принадлежим и по языку и по породе к европейской семье, “genus Europaeum” – и, следовательно, по самым неизменным законам физиологии, должны идти по той же дороге» (Письма, т. 5, с. 126). А в другом письме еще резче: «Россия – не Венера Милосская в черном теле и в узах; это – такая же девица, как и старшие ее сестры – только что вот задница у ней пошире... и так же будет таскаться, как и те» (там же, с. 124). В России, отсталой не только культурно-образовательно, но и экономически (в отличие от экономически развитой Германии), потребность скорейшего усвоения европейских плодов стала в известном смысле проблемой ее дальнейшего существования. И в немецкой философии, ухватив ее общеевропейский смысл, русские интеллектуалы искали своего рода отмычку, открывающую для России дверь в Европу. Причем нужно учесть, что Германия тогда рассматривалась либо в идеальном или даже идеализированном виде – через гегелевско-шеллингианскую философию, поэзию Гёте и Шиллера, музыку Баха, Брамса, Бетхо-

[65] *Герцен А.И.* Собр. соч.: В 30 т. Т. XIV. М.: АН СССР, 1958. С. 156.

[66] *Берковский Н.Я.* Эстетические позиции немецкого романтизма // Литературная теория немецкого романтизма. Л., 1934. С. 6.

вена, – как носитель духовности и прогресса, либо как воплощение всевозможного зла для России – прежде всего имперскости, монархизма, бюрократизма и антирусских тенденций, стреноживающих исконный русский духовный склад. Забывалось, что и сама Германия еще далеко не цивилизовалась и тоже ищет свои – особые – пути в европейское сообщество (эти поиски «особого пути» привели к грандиозной катастрофе гитлеризма в XX в.).

* * *

Для Герцена, для славянофилов, для Бакунина все немецкое – смертельный яд, убивающий русский дух. Выученик Гегеля, Бакунин не хочет помнить про это, как варвар, не испытывающий благодарности к своим учителям: «...Мы обязаны немцам, – писал Бакунин, – нашим политическим, административным, полицейским, военным и бюрократическим воспитанием, законченностью здания нашей империи, даже нашей августейшей династией»[67]. И резюмировал: «Это было, по-моему, величайшим несчастьем для России»[68].

Не забудем очень характерный эпизод из жизни Бакунина, о котором Герцен рассказывал едва ли не с восторгом. Бакунин волею судеб оказался руководителем майского восстания 1849 г. в Дрездене, где проявил себя незабываемым образом. По воспоминаниям Герцена, Бакунин как бывший артиллерийский офицер учил военному делу поднявших оружие профессоров, музыкантов и фармацевтов, советуя им «Мадонну» Рафаэля и картины Мурильо «поставить на городские стены и ими защищаться от пруссаков, которые zu klassisch gebildet, чтобы осмелиться стрелять по Рафаэлю»[69]. Достоевский на ту же тему написал потом роман «Бесы», где в образе Ставрогина сошлись два человека с дьявольской эстетикой – Бакунин и Герцен, два богатых барина со склонностью к экспериментам над ближними. Но если о Бакунине держалось упорное мнение о его мужской неспособности, то Герцен, напротив, славился очевидной склонностью к эротическим необычностям (увел у ближайшего друга его любимую жену и т.п.). Таков и Ставрогин, соблазнивший практически всех героинь романа «Бесы».

---

[67] *Бакунин М.А.* Кнуто-германская империя и социальная революции // *Бакунин М.А.* Философия. Социология. Политика. М.: Правда, 1989. С. 264.

[68] Там же. С. 266.

[69] *Герцен А.И.* Былое и думы // *Герцен А.И.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 6. М.: Худ. лит., 1958. С. 355.

Что же за текст Бакунина так понравился Герцену? За несколько лет до дрезденского восстания Бакунин вполне отчетливо выразил свое кредо. В 1842 г. Бакунин опубликовал под псевдонимом Жюль Элизар работу «Реакция в Германии», где был сформулирован неожиданный для европейской культуры принцип: «Дайте же нам довериться вечному духу, который только потому разрушает и уничтожает, что он есть неисчерпаемый и вечно созидающий источник всякой жизни. Страсть к разрушению есть вместе с тем и творческая страсть»[70]. Итак, все отрицающий дух, т.е. дьявол, породил страсть разрушения, которая есть творческая страсть. Надо ему следовать. Может быть, впервые на европейском языке разрушение получило теоретическое обоснование, причем высказанное публично, более того, разрушение именовалось творчеством. Это была *другая* красота. Можно назвать ее *ставрогинской*, где красота видится в нарушении норм.

Этот преступный эстетизм в отношении Герцена к общественной жизни в России очень хорошо увидел Борис Чичерин, блистательный историк, как и Герцен, выученик гегелевской философии, но прочитавший ее не как «алгебру революции», а как путь к реальной, обеспеченной всеми средствами свободе личности. Он обращался к издателю «Колокола» в 1858 г.: «Вы <...>, стоя на другом берегу, со спокойной и презрительной иронией указываете нам на палку и на топор как на поэтические капризы, которым даже мешать неучтиво. Палка сверху и топор снизу – вот обыкновенный конец политической проповеди, действующей под внушением страсти! О, с этой стороны Вы встретите в России много сочувствия!»[71] Путь Герцена вел к социальным катастрофам, которые весь XX в. губили Россию, изолируя ее от исторического процесса, смысл которого, по словам герценовского учителя немца Гегеля, «есть прогресс в сознании свободы, – прогресс, который мы должны познать в его необходимости»[72]. В попытке не обогатиться, а отказаться от немецкого влияния Бакунин и Герцен были не одиноки. Кажется, герценовские инвективы были восприняты Толстым. Путешествуя по Европе, граф общается с Герценом, резко критически относящимся к немцам, считающим их главной опасностью для России: от «немцев *при детях* <...> до немцев *при России* – Клейнмихелей, Нессельроде, Бенкендорфов, а над ними олимпийский венок не-

[70] *Бакунин М.А.* Реакция в Германии (Очерк француза) // *Бакунин М.А.* Избранные труды. М.: РОССПЭН, 2010. С. 73.

[71] *Чичерин Б.Н.* Письмо к издателю «Колокола» // *Чичерин Б.Н.* Философия права. СПб.: Наука, 1998. С. 368.

[72] *Гегель Г.В.Ф.* Лекции по философии истории. СПб.: Наука, 2005. С. 72.

мецких великих княжон с братцами, дядюшками, дедушками»[73]. Такое отношение к немецкому элементу в России не могло не сказаться и в оценке великой европейской классики.

Известно, что Лев Толстой не принимал Шекспира. Но замечал ли кто, что, браня Шекспира, он не просто отрицал эстетику елизаветинского драматурга, но – *полемизировал... с Гёте*, с которым состязался всю жизнь: «До конца XVIII столетия Шекспир не только не имел в Англии особенной славы, но ценился ниже других современных драматургов: Бен Джонсона, Флетчера, Бомона и др. Слава эта началась в Германии, а оттуда уже перешла в Англию. Случилось это вот почему. <...> *Гёте, бывший в то время диктатором общественного мнения в вопросах эстетических* <...>, вследствие совпадения своего миросозерцания с миросозерцанием Шекспира, провозгласил Шекспира великим поэтом. *Когда же эта неправда была провозглашена авторитетным Гёте*, на нее, как вороны на падаль, набросились все те эстетические критики, которые не понимают искусства, и стали отыскивать в Шекспире несуществующие красоты и восхвалять их. *Люди эти, немецкие эстетические критики, большей частью совершенно лишенные эстетического чувства...*»[74] Можно поневоле вспомнить Пушкина: «Глупость осуждения не столь заметна, как глупая похвала; глупец не видит никакого достоинства в Шекспире, и это приписано разборчивости его вкуса, странности и т.п. Тот же глупец восхищается романом Дюкре-Дюмениля или “Историей” г. Полевого, и на него смотрят с презрением. Хотя в первом случае глупость его выразилась яснее для человека мыслящего»[75]. Менее всего Толстого можно назвать глупцом, не говоря уж о фантастической обширности его познаний и безусловной гениальности. Просто в его полемике были доведены до предела антиевропейские тенденции русской культуры.

Ортега-и-Гассет называл Гёте патрицием культуры, наследником всех культурных ценностей мира: «Гёте – патриций среди классиков. Этот человек жил на доходы от прошлого. Его творчество сродни простому распоряжению унаследованными богатствами»[76]. В контексте этого рассуждения посмотрим, что Толстой выступает за «пролетаризацию культуры» (термин Ортеги-и-Гассета), от-

[73] *Герцен А.И.* Русские немцы и немецкие русские // *Герцен А.И.* Собр. соч.: В 30 т. Т. XIV. М.: АН СССР, 1958. С. 148–149.

[74] *Толстой Л.Н.* О Шекспире и о драме // *Толстой Л.Н.* Собр. соч.: В 22 т. Т. XV. М.: Худ. лит., 1983. С. 304, 307–308. Далее ссылки на это издание в тексте.

[75] *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. VII. М.–Л.: АН СССР, 1951. С. 515.

[76] *Ортега-и-Гассет Х.* В поисках Гёте // *Ортега-и-Гассет Х.* Эстетика. Философия культуры. М.: Искусство, 1991. С. 436.

казываясь от культурного наследия всякого – от науки, искусства, церкви, армии и государства. В трактате «Что такое искусство?» к *рассудочным, выдуманным произведениям* он отнес произведения «греческих трагиков, Данта, Тасса, Мильтона, Шекспира, Гёте (почти всего подряд)» (XV, 141). Такой отказ от ценностей культуры и цивилизации, желание свести потребности человека к минимуму, приводили великого моралиста к самым потрясающим и, как ни парадоксально, антигуманным и антиморальным выводам. В «Крейцеровой сонате» (где, кстати, он обвиняет немца Бетховена в пробуждении неконтролируемых жестоких эмоций) Толстой призывает человечество перестать размножаться. Чехов увидел в этой позиции *самодурство*: «Толстой отказывает человечеству в бессмертии, но, Боже мой, сколько тут личного! <...> Черт бы побрал философию великих мира сего! Все великие мудрецы деспотичны, как генералы, и невежливы и неделикатны, как генералы, потому что уверены в безнаказанности. Диоген плевал в бороды, зная, что ему за это ничего не будет; Толстой ругает докторов мерзавцами и невежничает с великими вопросами, потому что он тот же Диоген, которого в участок не поведешь и в газетах не выругаешь»[77].

Однако, скажут, Толстой землю пахал, сапоги тачал, призывал к ненасилию, т.е. одна из его жизненных позиций – стать малым (не случайна ведь его нелюбовь к общепризнанным великим людям – Наполеону, Гёте и т.п.). Но быть самым малым – тоже можно понять как дьявольский соблазн. В дневнике 1906 г. есть такая странная запись: «Есть большая прелесть, соблазн в восхвалении, в пользовании славой, *но едва ли не большая еще есть радость в самоунижении*» (XXII, 227). Но совместим ли соблазн быть малым с яростной проповедью, которую слушают миллионы? Зачем на бунт против преимуществ цивилизации призывать толпы? Не случайно испанский философ, говоря о восстании варварства, отказывался предать цивилизацию, говоря, что в отказе от своего высшего предназначения видно дьявольское: «Люцифер был бы не меньшим мятежником, если бы метил не на место Бога, ему не уготованное, а на место низшего из ангелов, уготованное тоже не ему. (Будь Люцифер русским, как Толстой, он, наверно, избрал бы второй путь, не менее богоборческий.)»[78]

Заметим, что тенденции эти существовали наряду с пониманием важности немецкой культуры для мыслящих русских людей, кото-

[77]Переписка А.П. Чехова в 2 т. Т. 1. М.: Худ. лит., 1984. С. 231–232.

[78]*Ортега-и-Гассет Х.* Восстание масс // *Ортега-и-Гассет Х.* Эстетика. Философия культуры. С. 342.

рым, по замечанию Николая Шелгунова, «открыла умственные очи Германия – туманная, но умная и патриотическая»[79]. И тут тургеневское восприятие немецкого присутствия в русской духовности сыграло немалую роль. Постоянное участие немецких персонажей, идей, тем и мотивов в произведениях Тургенева явилось своего рода «подсветкой» (если использовать театральный термин), необходимым и неизбежным сравнением, позволяющим яснее и отчетливее разглядеть особенности российской действительности, поставив ее в актуальный философско-исторический контекст, который переводил все факты и описания почвенного российского быта в символы исторического, всемирного бытия. Недаром Дмитрий Мережковский в 1915 г. (когда шла война с немцами) написал: «Мы еще вернемся к Тургеневу»[80].

Было всякое в отношениях двух стран и культур.

Были страшные войны. Но дело культуры как раз в том, чтобы преодолевать политику. Скажем, в период Первой мировой войны, когда шли повсеместные отказы от всего немецкого, даже Петербург лишился своего имени, то, помимо Мережковского, великая русская поэтесса Марина Цветаева, ненавидя всяческий милитаризм, написала стихотворение «Германии» – о немецкой культуре:

Ты миру отдана на травлю,
И счета нет твоим врагам!
Ну, как же я тебя оставлю?
Ну, как же я тебя предам?

И где возьму благоразумье:
«За око – око, кровь – за кровь!»,
Германия – мое безумье!
Германия – моя любовь!

Ну, как же я тебя отвергну,
Мой столь гонимый Vaterland?
Где все еще по Кёнигсбергу
Проходит узколицый Кант,

Где Фауста нового лелея
В другом забытом городке –

[79] *Шелгунов Н.В.* Литературная критика. Л.: Худ. лит., 1974. С. 65–66, 67.

[80] *Мережковский Д.С.* Поэт вечной женственности // *Мережковский Д.С.* Больная Россия. М.: Республика, 2011. С. 370.

Geheimrath Goethe по аллее
Проходит с тросточкой в руке.

Ну, как же я тебя покину,
Моя германская звезда,
Когда любить наполовину
Я не научена, – когда –

От песенок твоих в восторге,
Не слышу лейтенантских шпор,
Когда мне свят святой Георгий
Во Фрейбурге, на Schwabenthor?

Когда меня не душит злоба
На Кайзера взлетевший ус,
Когда в влюбленности до гроба
Тебе, Германия, клянусь!

Нет ни волшебней, ни премудрей
Тебя, благоуханный край,
Где чешет золотые кудри
Над вечным Рейном–Лорелей.

Москва, 1 декабря 1914

* * *

Интересно, что после Октябрьской революции немцы решили, что именно Россия осуществила давнюю мечту Европы, создала социализм, о котором мечтали многие, в том числе и немецкие мыслители. Советская Россия стала страной паломничества. В 1922 г. Вальтер Беньямин опубликовал очерк «Москва», в котором писал: «Как бы ни были малы знания об этой стране – теперь ты умеешь наблюдать и оценивать Европу с осознанным знанием того, что происходит в России»[81]. То есть точкой отсчета в миропонимании становится Россия. Как в XIX в. в Германию ездили Карамзин, Аксаков, Станкевич, Кавелин, Тургенев, так в XX в. в Москве были ведущие германские писатели и мыслители. Достаточно назвать имена Людвига Витгенштейна, Генриха Манна, Лиона Фейхтвангера.

[81] *Беньямин В.* Москва // *Беньямин В.* Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. М.: Медиум, 1996. С. 163.

Генрих Манн, не заметив сталинской тирании, в 1937 г. написал, что «При всей своей реальности СССР для чужестранца представляется иногда сказкой»[82]. Фейхтвангер был обманут Сталиным и воспел его правление в книге под символическим названием «Москва 1937».

Правда, был еще Артур Кёстлер, который сказал вслух и печатно все, что увидел, пережил, понял (в романе «Слепящая тьма»). Фейхтвангер, Роллан, Манн были мэтры, видевшие мир сквозь призму своего признанного всем миром величия, а потому им хотелось быть непогрешимыми, ограничивая риск суждения, к тому же Фейхтвангеру «показывали» страну. А Кёстлер, рядовой член партии, увидел ее изнутри – и не промолчал. Испытавший когда-то, как и мэтр, «доверие к идее», он именно поэтому увидел, что она отнюдь не «претворена в действительность»[83], как показалось Генриху Манну. То, о чем Кёстлер писал, было в свое время *его делом*, он за него боролся и рисковал жизнью. А потому имел право говорить, что видел и думал. И после страшной Второй мировой войны, после разоблачения (точнее сказать, раскрытия) преступлений режима, который казался столь светлым и несущим миру счастье. Книга Кёстлера и подобные ему помогали нам свести концы с концами, чтобы нравственно и психически выжить. Быть может, в других романах больше точных свидетельств, описаны более широкие слои, попавшие под страшные удары сталинского топора, но в романе Кёстлера, построенного как притча о *воздаянии*, есть *концепция исторического процесса*, причем решенная художественными средствами. И снова эта странная, но глубокая связь России и Германии сказалась в этом романе. Та глубинная культурная связь, которая преодолевает социальные и политические катастрофы.

И влияние Гёте, несмотря на нелюбовь к нему Льва Толстого, питало русскую культуру – от Достоевского (где чёрт Ивана Карамазова создавался, конечно, с учетом Мефистофеля Фауста) до Михаила Булгакова, где Воланд в «Мастере и Маргарите» именует себя немцем, а весь роман пронизан образами немецких романтиков. В свою очередь Томас Манн признавался, что «Доктор Фаустус» создавался под сильным воздействием «Братьев Карамазовых» Достоевского (все тот же разговор с чёртом). Так что взаимовлияние немецкой и русской культур, как показывает опыт уже многих столетий, только обогащало эти две культуры.

---

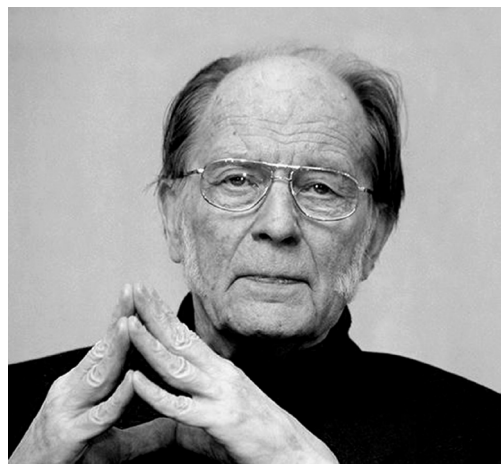
[82] *Манн Г.* Велик образ СССР // *Манн Г.* В защиту культуры. Сборник статей. М.: Радуга, 1986. С. 84.

[83] *Манн Г.* Единственное утешение // Там же. С. 47.

Безумие лифляндского рыцаря

(Яан Кросс. Императорский безумец)

Открывая первую страницу исторического романа, читатель с первых же эпизодов, с первых описаний героев, обстановки и т.п. должен почувствовать *аромат* эпохи, то есть то неуловимое, что достигается не фактографической дотошностью, а лишь проникновением в смысл описываемых событий. Если это в романе есть, то читатель невольно входит как заинтересованное лицо во все перипетии судьбы героя, доверяя автору быть своим проводником в исторической сумятице прошлых лет. Надо сказать, исторический роман имеет право не только давать свою трактовку реальных исторических персонажей, на это претендует любое научное исследование, но и создавать – и это самое главное – на основе исторической судьбы реального человека его *поэтическую судьбу*. Это вот сочетание исторической и поэтической правды и рождает то, что обычно мы называем хорошим историческим романом и что всегда было свойственно творчеству Яана Кросса.



Яан Кросс

«Императорский безумец» строится вполне традиционно, поначалу даже обескураживающе традиционно: автору попадает в руки некий дневник, который он, приведя в порядок, предлагает вниманию читателя. Этот прием открывает автору необходимую историческую перспективу, позволяя *изнутри* увидеть и показать описываемую эпоху: десятые, двадцатые и начало тридцатых годов XIX столетия. Ведет дневник некто Якоб Меттик, сын эстонского крестьянина, выкупленный вместе со всей семьей лифляндским дворянином Тимотеусом фон Боком, женившемся на сестре Якоба Эеве. Несколько иронически вспоминает Якоб слова фон Бока, «что своим браком он хочет доказать равенство всех добрых людей перед природой. Богом, идеалами». Иронически, потому что решение Тимотеуса выглядело нелепым, странным. И ему еще не раз приходилось удивлять окружавших его людей. И строго говоря, вся рукопись дневника как раз и посвящена разгадке жизни лифляндского немца фон Бока, его духовной, нравственной позиции. Надо заметить, что Тимотеус фон Бок – лицо историческое, своего рода «декабрист до декабря», десять лет, с 1818 по 1827, просидевший в Шлиссельбурге, без обвинения посаженный и без оправдания выпущенный. Как о нем рассказать? И потихоньку мы понимаем, что «дневник» – это форма в данном случае не просто верная, но, пожалуй, для того угла зрения, под которым писатель хочет увидеть своего героя, внутренне необходимая. Автор дневника, получивший вместе с сестрой высшее по тем временам европейское образование, живший долгое время в доме у эстонского просветителя пастора Мазинга, вполне в состоянии оценить уровень интеллектуальных и этических запросов своего зятя, он кровно заинтересован в делах сестры и ее мужа, пытается разобраться в причинах постигшего их несчастья, но в отличие от сестры он не посвящен в смысл происходящего, ему приходится о многом догадываться, домысливать, узнавать. Это придает внутреннее напряжение роману – вариант разгадки детективной тайны – и безусловно приковывает внимание читателя к действию. Более того, эта близость-далекостъ автора дневника к герою и создает ту весьма существенную для художественно-достоверного изображения исторического лица дистанцию, то поэтическое пространство романа, которое, наполняясь приметами времени, – начиная от точно выписанных предметов бытовой обстановки и кончая реальными историческими персонажами (ненавязчиво упоминаемыми автором дневника, двусмысленное социальное да и житейское положение которого не позволяет ему вступить с ними в близкий контакт), – тем не менее позволяет писателю уйти

от исторической хроникальности и на основе исторической судьбы поставить поэтическую проблему.

Записи в дневнике начинаются с мая 1827 г., когда Тимотеуса фон Бока, или семейно – Тимо, как узника, сошедшего с ума, выпустили из крепости (куда его девять лет назад в свою очередь заточили как безумца). Записи текущих событий чередуются воспоминаниями о прошлом десяти-двенадцатилетней давности, но все они подчинены одной мысли, одной страсти – найти ответ на вопрос, который Якоб в первый же день хотел задать сестре, но не решился и произнес его про себя: «Эева, скажи, это правда, что Тимо безумен? Каким его гласно признали? Или он время от времени притворяется, чтобы они не посадили его обратно в каземат?» Вопрос этот из буквального, лобового, медицинского, так сказать, углубляясь, наполняясь новым содержанием, постепенно приобретает смысл, как мы увидим дальше, художественно-мировоззренческий.

Итак, в сопровождении фельдъегеря и трех жандармов Тимотеус фон Бок возвращается в свое имение В Выйсику, где, как мы скоро начинаем догадываться, он находится под присмотром управляющего Ламинга, ставшего жандармским осведомителем. Не случайно прелестная дочь Ламинга Риетта задает вопрос автору дневника, действительно ли «господин фон Бок в самом деле безумен». Герой осторожен, он отвечает, как положено по официальной версии. Но сам он тоже в смятении, в растерянности. Якоб обращается к домашнему врачу Тимо, и между ними происходит следующий примечательный разговор, поразительный по прямоте вопросов и уклончивости ответов, напоминающих скорее встречные вопросы.

«– Господин доктор, вы уже основательно ознакомились с состоянием здоровья моего зятя, *уверены* ли вы в том, что он в каземате, ну... стал безумным?

– Господин *Меттик*, разве же не в силу *этого обстоятельства* Его Императорское Величество милостиво освободил господина фон Бока?

– Кхм... А разве не потому – как говорят – наш прежний государь заточил его в крепость, что он уде *тогда* был безумен?

– А разве это вызывает у вас *сомнение*?

– Да. Как же в этом случае он мог потерять разум в тюрьме?

– Не хотите ли вы, случайно, спросить об этом у *меня*?

– Именно. А что по этому поводу полагаете *вы*?

– Господин Меттик, а вы *не считаете*, что-кхм-кхм – во всяком случае врачу надлежит от подобных суждений воздерживаться?

– Значит, вы считаете, что он в здравом уме?..

– Господи Боже, что значит в *здравом уме*?»

Этот встречный вопрос доктора чем-то напоминает саркастические утверждения герценовского доктора Крупова о повальном сумасшествии людей, полагающих себя в здравом уме и нормальности, если так можно сказать, официально признанных сумасшедших. Но именно поэтому, да и потому, что приведенный дальше разговор Тимо с управляющим Ламингом перекликается с аналогичным разговором принца Гамлета с высокородным фискалом Полонием, мы начинаем думать, что герой в безумие явно *играет*. К этому выводу постепенно склоняется и автор дневника, предлагая своему зятю и его жене бежать за границу, поскольку заточение Тимо в сущности продолжается: мало того, что к нему приставлен надзиратель-фискал, ему еще запрещено покидать пределы своего имения. Начинается подготовка к побегу, которую берет на себя Якоб Меттик. Но это все внешняя интрига, внутренняя проблема не снята. И хотя читатель вместе с автором дневника получил вроде бы (это «вроде бы» стоит подчеркнуть) ответ на вопрос о безумии Тимо, остается второй вопрос, который в тот первый день Якоб так и не решился задать сестре: «Эева, скажи мне, за что они все это с ним сделали?» И постепенно из записанных сегодняшних разговоров, всплывших из прошлого черточек, характеризующих взгляды и поступки интересующего нас человека, перед нами, еще правда несколько туманно, но вырисовывается образ Тимо.

Кто же он таков, Тимотеус фон Бок?

Перечислим поначалу все внешние обстоятельства его жизни. Потомственный и, очевидно, родовитый лифляндский дворянин, участник войны с Наполеоном, храбрый офицер, полковник, вращающийся в высшем петербургском свете, известен своим умом и образованностью (Гёте посвятил ему стихотворение), друг В.А. Жуковского и, наконец... любимец императора Александра I. Тимотеус был приближен императором в эпоху, когда царь еще либеральничал, во всяком случае основание такому предположению дает эпизод из дневника Якоба Меттика: «Было это в Петербурге, в Зимнем дворце, году в четырнадцатом или пятнадцатом... Однажды вечером государь вызвал его к себе и сказал: “Тимотеус Бок, я долгое время наблюдал за тобой. И я пришел к заключению: ты из тех людей, в чьей поддержке я нуждаюсь. И к которым я предъявляю особенно большие требования. Ты – один из таких, немногих. Пойдем со мной!” Он взял Тимо под руку и повел его в какую-то прилегающую к его личным покоям часовню. Там на аналое между горящими свечами лежала Библия. Император сказал: “Тимотеус Бок...”, он даже сказал: положи руку на Священное писание и поклянись мне, что всегда и во всем будешь говорить мне чистую правду, то есть от

чистого сердца все, что ты на самом деле думаешь. Как тогда, когда я спрошу тебя, так и тогда, когда сам сочтешь это нужным».

И Тимо дал императору клятву.

Итак, говорить правду, когда сочтешь это нужным... Любимец и почти друг самого императора... Но дальше началось для общества нечто непонятное: фон Бок отказался вдруг от чина флигель-адъютанта (совсем как в «Горе от ума»: «чин следовал ему: он службу вдруг оставил»), отказался от брака с Нарышкиной, по слухам, незаконной дочерью императора, женился на эстонской крестьянке, а потом совершил нечто такое, за что Александр, объявив его безумцем, без суда и следствия заточил в Шлиссельбург. Из императорского любимца он внезапно превратился в императорского безумца.

Из крепости его выпустил Николай I. Возможен ли такой жест со стороны императора, казнившего декабристов? Возможен вполне, тот же Николай вызвал из ссылки Пушкина. Но это вовсе не значило, что Тимо прощен. Николай оставил то же определение – «безумен» и заменил Шлиссельбург ссылкой под неусыпным наблюдением за делами и идеями фон Бока, за всем, что он *пишет*. Даже неопубликованное, даже не нашедшее читателя, свободное *слово* в условиях самодержавно-рабского государства кажется преступлением, равнозначным *делу*.

Итак, что же он такое сделал, или написал, этот Тимотеус фон Бок? Среди родственников Тимо ходили слухи, что он попал в крепость за какое-то дерзкое письмо императору. Но они были уверены, что «это письмо, несмотря на все его свободомыслие, было рыцарским по форме и благородным по содержанию». Весь вопрос, однако, в том, как понимать рыцарство. Якоб Меттик вспоминает в своим дневнике, что тема рыцарства всегда была излюбленной темой его зятя, утверждавшего, что рыцарство «несомненно являет собой высшее духовное достижение Средних веков. И нашему прибалтийскому дворянству совершенно не за что краснеть. Именно оно в весьма чистом виде представляло этот дух еще долго после того, как в остальной Европе он был вытеснен иными идеалами...» Чтобы оценить исторический, а затем и поэтический смысл высказывания Тимо, надо вспомнить, что в 20-е годы XIX века прибалтийская или «ливонская» тема стала весьма актуальной для части свободолюбивого русского дворянства, пытавшегося увидеть в рыцарстве, остатки которого еще чувствовались в Прибалтике, романтический идеал сильной, благородной, свободолюбивой личности. Так что слова Тимо находятся в русле определенной преддекабристской традиции. Не случайно он говорил о свободе, чести и достоинстве рыцарства как первом этапе в развитии этих качеств во всем народе

и обращался с упреком как бы идеального рыцарства к реальному прибалтийскому дворянству: «Тем не менее, господа, взглянем однажды правде в глаза: это наше блестящее было и остается обращенным только *вовнутрь*! Оно – лишь для самого себя или для достойных быть равными? А по отношению к стоящим *ниже* нас мы совершали и продолжаем совершать самые чудовищные мерзости».

Но зададимся вопросом, а походило ли в свое время идеализированное странствующее рыцарство, изображенное в романах, которые так пленили ламанчского идальго, на реально существовавший институт рыцарства? С уверенностью можно сказать, что это не так. Но разве помешало это Дон Кихоту взять копье, взгромоздиться на Росинанта и отправиться выпрямлять кривду, защищать обиженных и карать злых? Все дело здесь, видимо, в том, насколько далеко и решительно смеет человек последовать за пленившим его *идеалом*, не обращая внимания на то, что никто больше не следует его примеру. Но где же ветряные мельницы Тимотеуса фон Бока?

И тут мы от общих рассуждений по поводу героя должны вернуться к последовательному течению сюжета. Якоб, понимая, что опасно в доме поднадзорного держать открыто дневник с такими наблюдениями, заметками и размышлениями, находит для него в своей комнате тайник, где и хранит. И вот однажды, заглянув в этот случайно обнаруженный им тайник поглубже, он находит жесткие и хрупкие, постаревшие листочки, исписанные по-французски почерком Тимо, и после самого беглого просмотра убеждается, что перед ним черновик письма, отправленного Тимо императору, так называемый «меморандум». Выпишем наугад отрывок из этого письма. «Шесть лет тому назад мы проливали кровь и жертвовали имуществом не для того, чтобы сделать Его Величество главой Священного Союза. Мы дрались потому, что иначе это значило бы отказаться от чувства собственного достоинства и чести. Русский народ спас Россию и Европу вопреки Его Величеству... Мы не потерпим, чтобы Его Величество, которому подлежит за все, в том числе и за повседневный хлеб, благодарить великодушие народа, обращался со всем народом так, как его отец имел обыкновение обращаться с отдельными людьми... Итак, дворянство требует созвать всеобщее учредительное собрание. Оно требует это для того, чтобы вместе с другими сословиями издать необходимые законы. Ибо законов у нас еще нет. Указы, издаваемые то тираном, то помешанным, то истопником фаворитки, то комедианткой, то турецким брадобреем, то курляндским псарем, то Аракчеевым, то Розенкампфом, – это не законы... Такая система есть не что иное, как анархия. Это право сильного, где нет моральных обязательств и где живут, следуя принципу – лучше убить, чем быть убитым...»

В рецензии нет смысла приводить дальнейшие выдержки из этого текста, он обширен, интересен и занимает примерно двадцать процентов от общего текста романа. Достаточно сказать, и это будет понятно русскому читателю, что многие мысли из него напоминают мрачные и жестокие инвективы Чаадаева из его знаменитого «философического письма», опубликованного в 1836 г. И не случайна историческая параллель: император Николай объявляет Чаадаева сумасшедшим. Однако письмо Чаадаева *опубликовано*, поэтому его объявляют безумным тоже публично, «меморандум» фон Бока Александр получил лично, как рыцарь от рыцаря, и делает своего конфидента *секретным безумцем*. Что-то, а карать самодержавие умело.

Но это – сюжетное и историческое сообщение о поступке фон Бока. Существует же еще и поэтическая, нравственная проблема. Как расценить с точки зрения обычного, нормального, здравого подданного Российской империи поступок Тимотеуса фон Бока? Ведь он думал то, о чем лучше было не думать, и более того, он не только говорил то, что думал, он это записал, а записав, отправил императору. И самое интересное, что Якоб Меттик, переписывая его слова, понимает в какой-то момент, что все это он и сам слышал и думал, но не дал себе воли додумать до конца – все равно бессмысленно, ничего не исправишь, только себе повредишь. Как же определить поступок его зятя, сказавшего императору в лицо, что он думает о нем и его государстве? И вот после каждой выписки из «меморандума» он записывает свои впечатления, пока, после очередных страниц, не приходит к следующему заключению, парадоксально совпадающему с императорским: «Господи, невозможно считать человека в здравом уме, если он пишет императору, что все его министры развратники и негодяи... Хорошо, пусть все это как угодно обосновано, но чтобы об этом объявлять гласно, чтобы в написанном виде швырнуть в лицо императору, для этого действительно нужно быть *безумным*». Заметим, что пишет этот человек, не осуждающий Тимо, а уважающий и где-то даже втайне от самого себя обожающий его. И тем не менее человек, осмелившийся реализовать себя и высказать то, что его мучило, пренебрегший бытом ради бытия, а точнее сказать, жизнью ради жития, кажется и вправду безумцем. Зачем ему это было надо? Казалось бы, мог и промолчать.

Но – не мог. Как не мог усидеть дома Дон Кихот, хотя никто его об этом не просил. Вот здесь и проходит грань между так называемыми «типическими представителями своего времени» и людьми, прорывающими историю. Вспомним, что декабриста Лунина

именовали Дон Кихотом, что выступление Чаадаева среди общих восторженных похвал и вправду было расценено как безумное, наконец, единственный трагический литературный герой тех лет Чацкий тоже объявляется обществом безумным за то, что бежит от сонного существования и говорит об этом вслух. Характерно замечание И.А. Гончарова, что «Чацкий как личность несравненно выше и умнее Онегина и лермонтовского Печорина. Он искренний и горячий деятель, а те – паразиты, изумительно начертанные великими талантами, как болезненные порождения отжившего века. Ими заканчивается их время, а Чацкий начинает новый век – и в этом все его значение и весь “ум”».

Писать о таких людях трудно, почти невозможно. Либо образ должен нести автобиографические черты, не внешние, а психологического настроя, душевной устремленности (Чацкий – Грибоедов), либо быть подлинной автобиографией (протопоп Аввакум), либо необходимо значительное временное расстояние, чтобы можно было осмыслить явление такого человека и понять его хотя бы в контексте исторического романа. В этом смысле для всех этих деятелей неким идеальным прообразом является уже поминавшийся нами Дон Кихот. Высокое безумие ламанчского рыцаря как бы осеняет безумие лифляндского дворянина.

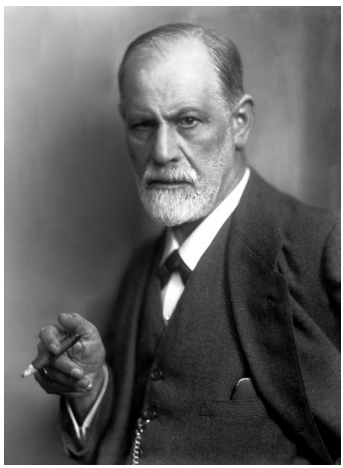
Для здравого ума Якоба Меттика ясно во всяком случае, что жизнь в Российской империи немыслима для Тимо. Более того, сам Тимо начинает сомневаться в своем душевном здоровье и соглашается бежать за границу. Все готово, утром они должны быть на корабле, но в последний момент Тимо остается, совершая последний свой безумный поступок. Он вдруг понимает, что бежать – значит изменить себе, всей своей жизни, потому что его жизнь стала явлением некоего надличностного существования, и не ему теперь устраивать свою личную жизнь. Немыслим Рыцарь Печального Образа, занимавшийся своим жизнеустройством. И Тимо понимает, что богатство было бы его поражением в поединке с самодержавием. Ему достаточно просто *жить* здесь, не изменяя себе и не прося прощения и помилования, быть, как он сам говорит, «железным гвоздем в теле империи», чтобы император уже не мог чувствовать себя победителем.

И вот жизнь продолжается, идут годы, Якоб отделяется от сестры с зятем, женится, заводит свою семью. Надо заметить, что в рецензии мы выделили только ту линию в дневнике Якоба Меттика, которая связана с описанием главного героя, однако значительная часть, едва ли не треть романа – это, так сказать, собственная жизнь Якоба, его воспоминания о детстве, отношения с женщинами, раз-

мышления и т.п., написанные романтически весьма увлекательно. И тут хочется указать на достаточно тонкую художественную деталь: стоило Якобу удалиться в сторону от жизни Тимо, как и его собственная жизнь потеряла наполненность, ему стало не о чем писать. Только о себе ему рассказывать стало неинтересно. Это очень характерно, потому что, – как мы знаем и из истории культуры, да и из личного порой опыта, – люди, живущие внеличностным интересом, создают вокруг себя как бы некое электрическое поле, которое наполняет энергией и окружающих их людей, в каком-то смысле придает значимость и наполненность и их жизни. Дальнейшие событие описаны скупо: уход сына Тимо Георга, который делает военную карьеру, пытаясь совместить любовь к отцу, о прошлом которого и об идеях он ничего не желает знать, с любовью к императору, попытки Тимо писать дальше, шифруя свою рукопись под бред безумного; наконец, его нелепая смерть в апреле 1836 г. – по официальной версии, от несчастного случая при обращении с оружием. Но автор строит свой рассказ так, что читатель не исключает ни варианта самоубийства, ни варианта убийства Тимо полицейским наушником, бывшим управляющим Ламингом, застигнутым героем в тот момент, когда он рылся в его бумагах. Последние размышления Якоба проникнуты меланхолией и тоской, ведь ни одна из идей Тимо не воплотилась в жизнь, да и сам он как будто бы забыт всеми. Однако всем своим романом писатель оспаривает эту точку зрения. Пусть не удалось Тимо воплотить на деле, в жизни свои идеалы, но его нравственный подвиг остался, как говорят поэты, в памяти, в искусстве, став одним из моментов духовного развития многих людей в их поисках правды и справедливости, умении хранить чувство своего человеческого достоинства, быть верными себе. Быть может, есть в романе элемент идеализации реального Тимотеуса фон Бока, однако не надо забывать, что перед нами поэтическая судьба, а не только историческая, да и сам взгляд персонажа, ведущего дневник и смотрящего на Тимо немного снизу, делает момент идеализации художественно естественным.

Фрейд versus Достоевский

Известно, что Фрейд читал и перечитывал Достоевского, называл его роман «Братья Карамазовы» величайшим произведением мировой литературы.



Зигмунд Фрейд

Место Достоевского, по его мнению, рядом с Шекспиром. Но был особый акцент в его отношении к Достоевскому. Через Достоевского западноевропейские мыслители рубежа веков пытались понять Россию. Россия казалась страной-загадкой, она явно вышла на авансцену истории, ее художники встали на уровень высших достижений мировой культуры, а еще недавно стоял вопрос, считать ли московитов христианами и европейцами. И проблема рубежа веков заключалась в следующем: возвращается ли в Европу европейская страна или в дверь стучится грубый варвар? К тому же – в силу незнания – «Россия воспринималась как Другой, и на это великое и неизвестное духовное пространство можно было спроецировать

многое, и прежде всего надежды. Для раннего Фрейда, сосредоточенного на познании тайн не осознающего себя человеческого бытия, это были более всего надежды на познание: познание бессознательного»[84].

Конечно, можно поинтересоваться, почему именно Достоевский оказался в центре интеллектуальных вопрошаний начала XX в., а не Пушкин, Гоголь, Толстой или Чехов?.. На это попытаюсь ответить чуть позже, пока же замечу, что Достоевский поражал западноевропейцев вырванностью своих героев из нормального быта, из почвы, что резко контрастировало с уютом западноевропейской – репрессивной по отношению к страстям и инстинктам – культуры, которую вполне можно назвать викторианской и против которой бунтовали «проклятые поэты», Оскар Уайльд, Фридрих Ницше, весь символизм конца XIX в., да в конечном счете и сам Фрейд, ставший искать основы человеческого бытия в бессознательном, в подавляемых сексуальных инстинктах, т.е. на том этаже человеческой психики, которая не контролируется разумом. Это вполне протестное поведение неожиданно было – как почудилось тогда – поддержано великим гением с северо-востока Европы, где Европа и Азия вроде бы нечувствительно перетекают друг в друга, гением, для которого все то, что они придумывали, было как будто повседневной реальностью. Именно повседневной реальностью, а безбытность – нормой и бытом. Как писал в книге 1914 г. Стефан Цвейг: «Мы, европейцы, живем в наших старых традициях, как в теплом доме. Русский девятнадцатого столетия, эпохи Достоевского, сжег за собой деревянную избу варварской старины, но еще не построил нового дома. Все они вырваны с корнем и потеряли направление. Они обладают силой молодости, в их кулаках сила варваров, но инстинкт теряется в многообразии проблем, они не знают, за что им раньше взяться своими крепкими руками. Они берутся за все и никогда не бывают удовлетворены. Трагизм каждого героя Достоевского, каждый разлад и каждый тупик вытекает из судьбы всего народа. Россия в середине девятнадцатого столетия не знает, куда направить свои стопы: на запад или на восток, в Европу или в Азию»[85]. Мир Достоевского выглядел необычным, катастрофическим, не в последнюю очередь благодаря уверенности в крепости собственного дома – этого вечного самообмана Западной Европы.

[84] *Эткинд А.* Эрос невозможного. История психоанализа в России. М.: Гнозис – Прогресс-Комплекс, 1994. С. 109.

[85] *Цвейг С.* Достоевский // *Цвейг С.* Статьи. Эссе. Вчерашний мир. Воспоминания европейца. М.: Радуга, 1987. С. 114.

Поэтому, с одной стороны, русский писатель был близок, все-таки вырос на европейской культуре, с другой – экзотичен. А материал его произведений, описывающих неведомую страну, казался пригодным для разнообразных мысленных экспериментов, как характерно было для европейской утопии, желавшей где-то найти (примыслить) нужное ей (начиная с «Киропедии» Ксенофонта до «Персидских писем» Монтескьё). Так что и психоанализ мог строить (опираясь на тексты великого русского писателя) некие нужные ему схемы, не очень озабочиваясь их соответствием художественной задаче произведения, а главное, не соотнося с реальностью описываемого мира и творчество самого Достоевского, а потому трактуя его достаточно вольно. Не случайно И. Нейфельд обмолвился в своем очерке о Достоевском, написанном под редакцией самого Фрейда, что русский писатель как бы предугадал в своих романах главные идеи психоанализа, хотя, разумеется, не выявил их теоретически.

Что же важного для понимания России нашел у Достоевского Фрейд (тему отцеубийства и эдипова комплекса оставим пока в стороне)? Процитирую: «Достоевский скорее всего уязвим как моралист. Представляя его человеком высоконравственным на том основании, что только тот достигает высшего нравственного совершенства, кто прошел через глубочайшие бездны греховности, мы игнорируем одно соображение. Ведь нравственным является человек, реагирующий уже на внутренне испытываемое искушение, при этом ему не поддаваясь. Кто же попеременно то грешит, то, раскаиваясь, ставит себе высокие нравственные цели, – того легко упрекнуть в том, что он слишком удобно для себя строит свою жизнь. Он не исполняет основного принципа нравственности – необходимости отречения, в то время как нравственный образ жизни – в практических интересах всего человечества. Этим он напоминает варваров эпохи переселения народов, варваров, убивавших и затем каявшихся в этом, – так что покаяние становилось техническим приемом, расчищавшим путь к новым убийствам. Так же поступал Иван Грозный, эта сделка с совестью – характерная русская черта»[86]. Почему, однако, именно русская? Почему не немецкая черта? А Гитлер? Некоторые отечественные исследователи называют часто такую позицию антирусской. Вряд ли это так. Не случайно ведь говорят также и о русских корнях Фрейда[87]. Важнее увидеть контекст, который позволял австрийскому психоаналитику именно

[86]*Фрейд З.* Достоевский и отцеубийство // Вопросы литературы. 1990. № 8. С. 167–168.

[87]См., напр.: *Лейбин В.* Русскость Фрейда. М., 1994.

таким образом глядеть на Россию. В начале XX в. среди европейских мыслителей продолжало держаться мнение – причем с попыткой историософского научного обоснования – о молодости и варварстве русских. Так, Шпенглер сравнивал в те же двадцатые годы Петра Великого с немецким Хлодвигом, а вообще эпоху от Ивана Третьего до Петра с эпохой Меровингов – самый расцвет немецкого Средневековья, грубых, диких и варварских нравов. В этой апелляции к русской молодости был даже элемент зависти. Да и сами русские накануне Первой мировой и после Октябрьской революции рады были подчеркивать свое варварство (от строк Маяковского «А если сегодня мне, грубому гунну...» до «Скифов» Блока).

Что значила эта апелляция к молодости и варварству, стало понятно после утверждения тоталитарных режимов с их опорой на инфантильность сознания и первобытность чувств. Но вот вопрос покаяния, которое у русских (в том числе у героев Достоевского) якобы расчищало дорогу для новых преступлений, требует обращения к реальности, т.е. к романам Достоевского и к русской истории. Если говорить об истории, то Иван Грозный не каялся никогда, все дошедшие до нас его тексты полны самооправданий и самовозвеличения, а запись им в поминание (в «помянники», синодики) своих жертв говорит, скорее, о том высокомерном прощении своих врагов, которым отличалась гордыня Грозного. Как показали и Карамзин, и Ключевский, и Лихачёв, обряжение Ивана в монашеские одежды вместе с опричниками было элементом шутовского маскарада, глумления над религией: характерная деталь – все опричники под рясами носили длинные ножи, чтобы в любой момент приступить к расправе. О Грозном Карамзин написал: «Есть, кажется, предел во зле, за коим уже нет истинного раскаяния; нет свободного, решительного возврата к добру: есть только мука, начало адской, без надежды и перемены сердца»[88].

Великое несчастье России, что ее жестокие правители никогда не переживали покаяния, а следовательно, не могли оценить греховности своих поступков, не делали эту греховность фактом общественного сознания. Оставляя за собой страшные гекатомбы, русские деспоты-преступники, как правило, уходили при жизни не только от человеческого и Божьего суда, но и суда нравственно-исторического, если под таковым понимать «мнение народное». (Напомню только сохраняющуюся и доныне любовь простого народа к Сталину.) Именно об этом пишет Достоевский в своих великих

[88] *Карамзин Н.М.* История государства Российского. Т. IX–XII. Калуга: Золотая аллея, 1993. С. 142.

романах. Он почти насильно толкает своих героев-преступников к покаянию, но успеха добивается только в случае с Раскольниковым. Убийца Смердяков пытается переложить свою вину на братьев – Митю и Ивана. Иван обвиняет не себя, а общество. «Все желают смерти отца!»[89] – восклицает он на суде. Не раскаивается Митя, только пострадать хочет, и то не за свои грехи, а за мифическое, привидевшееся ему во сне «дитё». Тем более ни в чем не упрекает себя Алеша, хотя и в нем живет паук сладострастия карамазовского. Что же касается старика Карамазова, в котором, как ранее в персонаже такого же типа – Фоме Опискине, критики и исследователи находили психологическое сходство с Иваном Грозным, то он способен только к растлению и разрушению всего окружающего мира, но и смерть его греховна – в момент сладострастного ожидания, ему не дано покаяться. Как раз беда России и русских, по мысли Достоевского, в том, что никогда покаяние – вопреки Фрейду – не исполнялось даже формально.

Замаливать грехи есть действие иное, нежели покаяние. Более того, и избытка христианства, будь оно хоть трижды иллюзией, Достоевский не видит в России. Россия, по его утверждению, обезбоженная страна, которой правят бесы. Сразу после революции русский философ Б.П. Вышеславцев издал в Берлине книгу «Русская стихия у Достоевского», в которой он попытался определить важнейшее художественное и историософское открытие великого писателя, много, на его взгляд, прояснявшее в реальных событиях тех лет: «Теперь, когда русская стихия разбушевалась и грозит затопить весь мир, – мы должны сказать о нем (Достоевском. – *В. К.*), что он был действительным ясновидцем, показавшим нечто самое реальное и самое глубокое в русской действительности, ее скрытые подземные силы, которые должны были прорваться наружу, изумляя все народы, и прежде всего самих русских»[90]. Эта стихия таится во внутреннем мире российского человека, Достоевский сумел ее показать как некий сущностный феномен, определяющий все стороны нашей жизни. Близость идеи стихии к идее бессознательного очевидна, тем более что Вышеславцев хорошо знал Фрейда, не раз на него ссылался. В «Братьях Карамазовых» эта стихия выявлена наиболее ярко – под именем «карамазовщины», став здесь основным предметом писательского внимания и анализа. Что же это такое? Оценка-объяснение «карамазовщины» вложена в

[89] *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 15. Л.: Наука, 1976. С. 117. (Далее все ссылки на это издание даны в тексте.)

[90] *Вышеславцев Б.П.* Русская стихия у Достоевского. Берлин: Обелиск, 1923. С. 10.

уста одного из героев романа, брата Алеши: «Братья губят себя <...> отец тоже. И других губят вместе с собою. Тут “земляная карамазовская сила”, как отец Паисий намедни выразился, – земляная и неистовая, необделанная. <...> Даже носится ли дух Божий вверху этой силы – и того не знаю» (14, 201). Иными словами, коренной признак этой стихии – ее исконная *обезбоженность*, жизнь на основе принципов *дохристианского, природно-языческого начала*.

И, скажем, в России поэтому борьба против христианства как иллюзии могла привести к очень тяжким последствиям. И врачу-психоаналитику надо бы было учитывать характер заболевания. Для Достоевского лекарство против отечественного бесовства одно – христианство. «Христианство есть единственное убежище Русской Земли ото всех ее зол» (30, кн.1, 68), – писал он в 1879 г. в связи с публикацией в журнале главы «Pro и contra» из «Братьев Карамазовых». Поэтому Достоевский не просто поддерживал, а боролся за *утверждение* этой иллюзии, поражение которой он, как и Ницше, и Фрейд, прекрасно видел, испытывая от этого, однако, не радость, а метафизическую тоску. Отсюда его знаменитый афоризм: «Если Бога нет, то всё дозволено». Да в России и к Богу часто обращаются не как к Богу, а как к идолу, к дьяволу: чего стоит рассказ князя Мышкина Парфену Рогожину (из «Идиота») о мужике, который перекрестился и с «горькою молитвой» зарезал своего «приятеля», чтоб забрать его часы (8, 183)! Безо всякого раскаяния и покаяния. Фрейд не раз говорил о том, что варвары выработали своеобразную технику покаяния. Ближе всего к этому типу поведения из современных народов – русские: «Русская душа отважилась сделать вывод, что грех – необходимая ступенька к наслаждению всем блаженством божественной милости, т.е. в принципе богоугодное дело»[91]. Но поскольку Достоевский не показал нам покаяния, тем более не найдем мы в романах писателя и его техники. Русская пословица «Не согрешишь – не покаешься, не покаешься – прощен не будешь», на которую, видимо, опирался австрийский мыслитель, есть ирония над *лицемерным покаянием*, и принадлежит скорее всего каким-то первым русским *вольтерам* (русским книжникам, кажется, XII в.).

Фрейду казалось, что он угадал в Достоевском слабости, которые позволяют ему, угадавшему, критически подойти к России. Но он не увидел одного, ослепленный политической публицистикой писателя, что более жестокого критика своих сущностных оснований, чем Достоевский, Россия не знала. Приведем еще одно мифологи-

[91] *Фрейд З.* Будущее одной иллюзии // *Фрейд З.* Психоанализ. Религия. Культура. М.: Ренессанс, 1992. С. 48.

ческое представление западных мыслителей о русском писателе, которое разделял и основатель психоанализа: «Симпатия Достоевского к преступнику действительно безгранична, она далеко выходит за пределы сострадания, на которое несчастный имеет право, она напоминает благоговение, с которым в древности относились к эпилептику и душевнобольному. Преступник для него – почти спаситель, взявший на себя вину, которую в другом случае несли бы другие»[92]. Однако Достоевский, показав преступный мир, где почти все преступники, никого из них не оправдал. Ни Ставрогин, ни Верховенский, ни Федька Каторжный, ни Свидригайлов, ни Раскольников, ни Смердяков, ни Иван и Митя Карамазовы не находят у писателя оправдания за свои преступления.

Но, скажут, главное преступление, которое угадал Фрейд как тайну творчества Достоевского, есть тема отцеубийства, которая была подсказана убийством крестьянами отца писателя. Как резонно замечает Руткевич: «“Братья Карамазовы” для Фрейда представляют собой великий роман, именно потому, что Достоевский обращается к теме отцеубийства»[93]. Однако, во-первых, сам факт насильственной смерти отца Достоевского отвергается современными исследователями, во-вторых, тема эта звучит только в последнем романе писателя, а в-третьих, болезнь Достоевского, вроде бы рожденная подавляемым эдиповым комплексом, его эпилепсия, которую Фрейд упорно называет истерией, развилась не до каторги, не на каторге, а после каторги. Скажем, И. Нейфельд, следуя учителю, проблему решал просто: «Жизнь и творчество Достоевского, его дела и чувства, его судьба – все возникает из комплекса Эдипа»[94]. Впрочем, тут стоит выслушать ответ выдающегося отечественного психолога: «Не волшебный ключ, а какая-то психоаналитическая отмычка, которой можно раскрыть все решительно тайны и загадки творчества. В Достоевском жил и творил вечный Эдип, но ведь основным законом психоанализа считается утверждение, что Эдип живет в каждом решительно человеке. Значит ли это, что, назвав Эдипа, мы разрешили загадку Достоевского?»[95] Согласимся, что эдипов комплекс работает во всех известных нам человеческих сообществах. Но в этих заданных пределах человечество совсем по-разному строило свою культуру – пусть все парфеноны и кремли рождены защитой отца от детей, и все

[92] *Фрейд З.* Достоевский и отцеубийство. С. 177–178.

[93] *Руткевич А.М.* Психоанализ. М.: ИНФРА-М – ФОРУМ, 1997. С. 310.

[94] *Нейфельд И.* Достоевский. Психоаналитический очерк / Под ред. проф. З. Фрейда // Зигмунд Фрейд, психоанализ и русская мысль. М.: Республика, 1994. С. 88.

[95] *Выготский Л.С.* Психология искусства. М.: Искусство, 1968. С. 110.

же определять и анализировать явление культуры через этот общий закон природы столь же нелепо, как и через то обстоятельство, что человек смертен. Все люди смертны, но каждый умирает по-своему. Можно ли объяснить «почвенность» Достоевского, его стремление к «народной почве» законом всемирного (земного, почвенного) тяготения? «Все человечество давно хронически больно...» (Высоцкий). Болен был и Достоевский. Сам он говорил о роли болезни в способности человека соприкоснуться мирам иным, что болезнь дает шанс выйти за «евклидовы» пределы. У него болезнь была острее, чем у прочих земных людей. Но что он сказал своей болезнью?

И возникает некий методологический вопрос. Можно ли эпилепсией объяснить основание ислама Магометом? Или деятельность апостола Павла, который, по мнению современных богословов (Фридрих Шорлеммер), тоже страдал эпилепсией?.. Вообще, что́ можно объяснить болезнью? Томас Манн патетически (отвечая, видимо, Фрейду) восклицал: «Болезнь!.. Да ведь дело прежде всего в том, кто болен, кто безумен, кто поражен эпилепсией или разбит параличом – средний дурак, у которого болезнь лишена духовного и культурного аспекта, или человек масштаба Ницше, Достоевского. Во всех случаях болезнь влечет за собой нечто такое, что важнее и плодотворнее для жизни и ее развития, чем засвидетельствованная врачами нормальность. <...> Иные взлеты души и познания невозможны без болезни, безумия, духовного “преступления”, и великие безумцы суть жертвы человечества, распятые во имя его возвышения»[96].

Фрейд писал, что Достоевский хотел «использовать свои собственные страдания, чтобы притязать на роль Христа. Если он в конечном счете не пришел к свободе и стал реакционером, то это объясняется тем, что общечеловеческая сыновняя вина, на которой строится религиозное чувство, достигла у него сверхиндивидуальной силы и не могла быть преодолена даже его высокой интеллектуальностью»[97]. Но писатель никогда не притязал на роль Христа[98].

---

[96] *Манн Т.* Достоевский – но в меру // *Манн Т.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 10. М.: Худ. лит., 1961. С. 338.

[97] *Фрейд З.* Достоевский и отцеубийство. С. 176.

[98] Возможно эта аберрация возникла у Фрейда под влиянием Рильке, о взглядах которого на Достоевского вполне могла рассказать венскому психоаналитику его приятельница и бывшая подруга Рильке – Лу Андреас-Саломе. Рильке же писал следующее: «Незабываемые явления и великие примеры – Иисус Христос и Достоевский. Однако именно слово последнего, человеческое, не превращенное в догму слово, будет для России более существенным, чем было для Европы слово Иисуса Назарейского» (*Рильке Райнер Мария.* Письма // *Рильке Райнер Мария*. Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи. М.: Искусство, 1994. С. 144).

Это путь Антихриста. Достоевский говорил о *следовании Христу*, как Фома Кемпийский о *подражании Христу*. Именно русский писатель дал глубочайшую диалектику христианской свободы – как раз в «Братьях Карамазовых», в поэме о Великом инквизиторе, он нарисовал человека, который попытался взять на себя роль Христа, тем самым превратившись в Антихриста. Следование Христу – акт высочайшей свободы, свободного выбора. Не во имя хлебов или похоти власти – ничего этого Христос не дает. Но во имя выбора себя и свободы отношения к миру.

Достоевский боялся дехристианизации Европы. Фрейд полагал ее необходимой: «Для культуры будет большей опасностью, если она сохранит свое нынешнее отношение к религии, чем если откажется от него»[99]. Достоевский в романе изобразил ученого – Ивана Карамазова, который полагает, что отказ от идеи Бога приведет к антропофагии. А другой его герой, Смердяков, – выражение этой освобожденности от религиозного присмотра, к Богу он возвращается, но уже после преступления, а поскольку покаяться не может, не умеет, как и прочие герои Достоевского, то кончает самоубийством, но не по русскому стремлению к смерти, а как евангельский Иуда, почувствовавший свою несовместимость с жизнью.

Правда, Фрейд полагал, что российские проблемы никак не коснутся Запада. Говоря о «гигантском эксперименте над культурой, который в настоящее время ставится в обширной стране между Европой и Азией», он пишет: «То, что там готовится, не поддается из-за своей незавершенности рассмотрению, для которого представляет материал наша давно устоявшаяся культура»[100]. Тихий Запад, успокоившийся Запад, мудрый Запад, культурный Запад – его никак не может коснуться та выплеснувшаяся из русского котла стихия бессознательного, приводящая к кровавым эксцессам, что так убедительно показано в романах русского писателя Достоевского. Именно этим любопытством к давно, как казалось, преодоленным на Западе крайностям, полагал Фрейд, и вызван интерес к его творчеству, открывающему «таинственную русскую душу». Достоевский, однако, никогда не спекулировал на понятии русской души, никогда не делал предметом своего изображения этнографическую экзотику. Его герои, как правило, – европейски образованные русские люди. И если поначалу казалось, что слава его объясняется необычностью его героев, которые рождены таинственной русской почвой, то позже стало понятно совсем иное. Не случайно

[99]*Фрейд З.* Будущее одной иллюзии. С. 46.

[100]Там же. С. 22.

Альбер Камю для анализа западноевропейского экстремизма привлекал созданные русским писателем образы русских бунтовщиков. Желание найти в России некую тайну принадлежит тем западноевропейцам, которым собственная история представляется скучной и которые желают вырваться из своего кажущегося размеренным и однообразным быта, а потому и пребывают в романтически-байронических поисках сильных и необычных страстей. Думается, в этом контексте лежит и некоторая неадекватность фрейдовской оценки творчества Достоевского.

Опыт более чем столетнего обращения самых разных мыслителей Запада к Достоевскому говорит нам, что у него все же ищут не экзотику, а те идеи и образы, которые внятны любому человеку. Не только от интереса к России стали читать русских писателей, а потому, что великие русские писатели, и прежде всего Достоевский, подняли проблемы, которые волнуют цивилизованное человечество. Проблемы его – общечеловеческие (это и Фрейд понимал, применяя к нему свой универсальный метод). Уж во всяком случае – общеевропейские («мы принадлежим к арийскому племени», – писал Достоевский): кризис и крах христианства, боязнь свободы, потеря Бога, похоть власти, тяга масс к повиновению, сложность, амбивалентность бытия личности в истории. Приписывать злодеяния героев Достоевского их *русскости* после Освенцима и Дахау, фашистских режимов по всей Европе в XX в. – вряд ли сегодня возможно. Не подозревая о «новом порядке», который будет рожден Европой, Цвейг писал, что «роман Достоевского – миф о новом человеке и его рождении из лона русской души»[101], ибо все русские люди – Карамазовы, с крепкими мускулами и грубым голодом жизни. Только позднее стало понятно, чего Достоевский боялся и о чем предупреждал, говоря об опасности рождения некоего «нового мира» из лона русской души, призывая вернуться к Христу. Просто он первый указал и выявил то общеевропейское зло, которое оказалось совсем не преодолено за века христианского развития. Зло это он хотел лечить христианством, считая, что влияние последнего не пронизало пока толщу общества, что стало одной из причин рецидива массового сатанизма в Западной Европе и явления Антихриста в России (культурфилософское разделение, предложенное Бердяевым: «Сатанизм, диаволизм был всегда специальностью мира католического, романского; антихрист же есть специальность мира православного, славянского с его безбрежностью и безгранностью.

[101] *Цвейг С.* Достоевский. С. 115.

Диаволом не соблазнить русскую душу, антихристом же легко можно ее соблазнить»[102].

Трезвость, жестокость и сила анализа европейских болезней в творчестве Достоевского стали фактом культурного самосознания европейцев. Потому закончу свои рассуждения словами Томаса Манна: «Мучительные парадоксы <...> Достоевского <...> кажутся человеконенавистничеством, и все же они высказаны во имя человечества и из любви к нему: во имя нового гуманизма, углубленного и лишенного риторики, прошедшего через все адские бездны мук и познания»[103]. Правда, психоанализ Фрейда стал одним из способов самолечения западноевропейцев.

[102] *Бердяев Н.А.* Религиозные основы большевизма // *Бердяев Н.А.* Духовные основы русской революции. СПб.: РХГИ, 1999. С. 50.

[103] *Манн Т.* Достоевский – но в меру. С. 345.

Неисчерпаемость человека

(Фантастика Станислава Лема)

Станислав Лем

I

Каждый новый роман Лема открываешь с удовольствием, даже не зная еще, о чем он. Заранее предвкушаешь не только увлекательную интригу, но и, если так можно выразиться, напор идей, некую неординарную философскую или социологическую концепцию, ибо проза родившегося во Львове польского писателя чем-то напоминает философские повести XVIII в., где изящные и сложные сюжетные ходы служили выявлению определенного умозрения.

Если, однако, воспринимать творчество Лема всего лишь как иллюстрацию к некой «космо-социо-психо-культур»-концепции, руководствуясь которой писатель, «как мастер-кукольник, расставля-

ет по сцене своих марионеток»[104], то, очевидно, книги его сведутся в коночном счете к набору быстро устаревающих гипотез, к тому же не им самим придуманных. А между тем Лем прежде всего художник, и проблемы его – это художественные проблемы, которые ставятся и разрешаются внутри художественной структуры и вне ее становятся банальными, по сути дела не имеющими никакого смысла.

Одна из наиболее ярких художественных особенностей лемовского «письма», одна из примет ого пластики, которая наиболее отчетливо проявилась в автобиографической повести «Высокий замок», – это изображение предметного мира города детства – **Львова**. Значительная часть книги занята описаниями предметов, с которыми писатель сталкивался в детстве; причем память сохраняла эти предметы во всей их специфической полноте: форму, запах, цвет. Я думаю, если подсчитать постранично, то окажется, что изображение предметного мира занимает не менее трети, а то и половину всей книги. Буквально нет ни одной страницы, на которой бы Лем, по его собственному выражению, не «возвращался к миру предметов»: от целлулоидной утки, деревянного пенала, кожаных тирольских штанишек на зеленых бретельках до разваливающегося стилета в псевдояпонском стиле, кресел в чехлах, дерево под которыми было совершено синим, и разнообразных химико- и физико-технологических изобретений подростка. Этот предметный мир у Лема хранит облик быта, человеческих отношений, людей, эти вещи создавших и в их окружении живших.

Именно этот пластический дар позволяет Лему представить как достоверные самые невероятные ситуации, обставить их массой подробностей, опредметить их, тем самым создавая некоторое художественное пространство, действие внутри которого подчиняется уже специфически художественным законам. Местом действия своих фантастических небылиц Брэдбери или, например, Саймак выбирают, как правило, средний американский городок, какие мы не раз встречали в рассказах Хемингуэя, романах Фолкнера, Харпер Ли, Уоррена. Действие произведений Лема, за редким исключением, строится в некоем вымышленном пространстве. И везде – будь то глубины космоса, Земля будущего, иные планеты – Лемом создается мир, который выглядит вполне достоверным, художественно обязательным.

Существует в критической литературе точка зрения, что фантастика служит своего рода полигоном, строит модели, позволяющие

[104] *Бирюков В.В., Широков Ф.В.* О «Сумме технологии», об эволюции, о человеке и роботах, о науке...(Опыт оценки) // *Лем Ст.* Сумма технологии. М.: Мир, 1968. С. 538.

«испытывать» определенные теоретические постулаты, проецируя в будущее тенденции общественного развития либо возможные следствия научных открытий и изобретений. С этим нельзя не согласиться, но с одной существенной, на мой взгляд, поправкой – в настоящей литературе все эти испытания проводятся по отношению к людям: испытываются люди, человеческая сущность, выясняется, как будет вести себя человек, попав в заданную ситуацию, выстоит ли он.

В повести «Возвращение со звезд» решается как раз проблема человека, попавшего в новый мир. Из межзвездного полета на Землю возвратился космоплан. В ракете космонавты прожили всего десять биологических лет, на Земле их прошло сто двадцать семь. Лем рисует столкновение героев с изменившейся Землей, их первоначальное изумление, потрясение, растерянность: «Я наклонился... и вздрогнул – спинка моего кресла последовала за мной и мягко обняла меня. Я уже знал, что мебель предупредительно реагирует на любое изменение позы, но все время забывал об этом. Это было неприятно – словно кто-то следил за каждым твоим движением». Весьма существенно – с появлением новых вещей – изменилась и знаковая система. «– Где мы находимся?» – спрашивает герой. «– На полидуке, – сказал мужчина. – Какой у вас стык?» Поначалу даже кажется, что контакт с новой Землей не менее сложен, чем с инопланетными цивилизациями. Все непривычно для глаза, слуха, даже обоняния космонавтов. Лем описывает вакханалию непривычных вещей, с которыми столкнулись космонавты. «Фосфоресцирующая пудра», безводные фонтаны, пахнущие, «как тысяча кустов туалетного мыла сразу», «жалюзи, стремительно свертывающиеся при чьем-либо приближении», «объемная фотография», «кристаллокниги» ресторанные столики, что сами обходят посетителей, предлагая еду, бесчисленные роботы, таинственные стремительные машины – «глидеры» и «ульдеры», двигающиеся тротуары...

Космонавтам поначалу кажется, что вещи эти, избавляющие людей от труда, противопоказаны человечеству, дурно на него влияют. Землянин нового века «был красив и в то же время проникнут безволием, непонятной ленью, как будто этого человека ничто на белом свете не интересовало». Но вещи ли в этом виноваты?..

Героев настораживает этот «мир абсолютной безопасности», где на каждого человека приходится по восемнадцать автоматов, а люди избавлены от необходимости преодолевать какие бы то ни было препятствия. Даже спорт превратился в «теплую кашицу». «Легкая атлетика существовала в каком-то карликовом виде. Бег, толкание, прыжки, плавание и почти никаких элементов атлетической борь-

бы. Бокса вообще не было, а то, что называлось классической борьбой, было попросту смешным: какие-то тычки вместо порядочного боя... Расспрашивал о вольной американской борьбе, о дзюдо, о джиу-джитсу, но никто даже не знал, что это такое». Соответственно изменившимся ценностям изменился и предметный мир (спортивное снаряжение): «Хотел было купить яхту, но парусных не было – настоящих, с оснасткой; были только какие-то жалкие корыта, до такой степени устойчивые, что я просто не понимал, какое удовольствие может доставлять подобный парусный спорт». Землянин нового времени даже физически измельчал, стал нежен, избалован, слаб. «Как это у них еще не атрофировалась способность ходить?» – со злостью думает Эл. Брегг, герой романа. Тут-то и начинает разъясняться этический постулат Лема. Его герои привыкли к борьбе, к сопротивлению, к опасности, весьма часто – смертельной; здесь не исключена даже возможность катастроф, поскольку существуют «маленькие черные ящики», которые «обязаны иметь каждый без исключения экипаж, каждый плавающий или летающий корабль». «В момент катастрофы... они высвобождали заряд “гравитационного антиполя”. Антиполе, взаимодействуя с силой инерции, высвобождающейся вследствие торможения, давало в результате нуль. Этот математический нуль был самой реальной действительностью – он поглощал всю энергию удара». Но (можно возразить этим героям) что же дурного в создании общечеловеческой безопасности? Разумеется, ничего дурного в этом нет. Тем более, как нам известно, проблема не в несчастных случаях и катастрофах, а в людях, которые могут использовать любые – даже самые благородные – изобретения как в добрых, так и в злых целях. Иными словами, речь идет о преодолении зла в человеческой природе. Оказывается, что новое общество решило и эту – кардинальнейшую – проблему.

«Теорию разработали трое; Беннет, Тримальди и Захаров. Отсюда и пошло название»: бетризация. Что это такое? А вот что. Человеку в младенчестве делают прививку, которая воздействует на кору головного мозга, лишая человека не просто даже желания, а самой способности к убийству и насилию, Возможность трагедии, несчастья, преодоления опасности исчезала из сознания людей. Но здесь-то и встает вопрос о нравственной сущности человека. Может ли мораль влагаться в человека механически? Такая мораль и такой человек вызывают у Лема сомнение. Человек сам должен вырабатывать свою нравственную позицию. Если же нравственность возникает лишь в силу того, что нет безнравственности, либо путем механическим, то такую нравственность вряд ли можно назвать прочной, укоренившейся в человеке. Если человек, скажем, попадает в кри-

тическую ситуацию, либо избежал бетризационной прививки, то он окажется беззащитным перед миром, перед его искушениями, не говоря уже о том, что механически добродетельный мир может подчинить себе любой тиран, пришедший извне. Мир этот строится на недоверии к человеку, к его силе, возможностям. Не случайно герой романа, человек, проведший жизнь в трудах и опасностях, понимающий, что такое человеческая доброта, дружба, умение смертельно рисковать в трудных ситуациях, чего не умеют уже нынешние земляне, бормочет, потрясенный: «Но, может, лучше было бы, если б люди отвыкли от этого (то есть от насилия, зла. – *В. К.*)... без искусственных средств...» Установившееся искусственное равновесие привело человечество в ступор, развитие остановилось, ибо развитие совершается через противоречия, а здесь все противоречия устранены. Я хотел бы напомнить слова Герцена, удивительно, на мой взгляд, подходящие к данной проблеме, слова о среднестатистическом мещанском обществе, избегающем проблем и неравномерности отношений: «Я воображаю, что кое-что подобное было в развитии животных – складывавшийся вид, порываясь свыше сил, отставая ниже возможностей, мало-помалу уравновешивался, умерялся, терял анатомические эксцентричности и физиологические необузданности, приобретая зато плодовитость и начиная из рода в род, из века в век повторять, по образцу и подобию первого остепенившегося праотца, свой обозначенный вид и свою индивидуальность.

Там, где вид сложился, история почти прекращается... Везде, где людские муравейники и ульи достигали относительного удовлетворения и уравновешения, движение вперед делалось тише и тише, фантазии, идеалы потухали»[105].

Однако если Герцен причину ступора видит прежде всего в мещанской сытости и довольстве, то Лем, соглашаясь с таким объяснением, добавляет еще одну причину – недоверие к человеку, к его духовной структуре, к его страстям и желаниям. Сам же Лем верит в неисчерпаемость человека, в его способность к преодолению всевозможных трудностей, к дальнейшему развитию.

Когда впервые в творчестве Лема появился образ пилота Пиркса, человека немногословного, но «сообразительного, честного, можно сказать, добропорядочного», многие поклонники лемовской фантастики были разочарованы. Слишком уж немудрящ был этот герой по сравнению с блистательным космопроходцем Йоном

[105] *Герцен А.И.* Концы и начала // *Герцен А.И.* Собр. соч.: В 30 т. Т. XVI. М.: АН СССР, 1959. С. 155–156

Тихим, гениальными учеными-интеллектуалами Лимфатером, Зозулей, Декантором, Коркораном, великими изобретателями Трурлем и Клапациусом. Но цикл рассказов о пилоте Пиркс рос и, как теперь становится ясно, обращение к этому образу позволило писателю показать силу обычного человека. За Пирксом вовсе не стоит «совокупный человеческий разум, все лучшее, что накоплено человеком»[106], как порой пишут исследователи. За Пирксом стоит только Пиркс, а все человечество – лишь в той мере, в какой мы являемся порождением человеческой истории. Пиркс неловок, неуклюж, медлителен, своей обстоятельностью и аккуратностью труженика чем-то напоминает не то капитала Тушина, не то комиссара Мегрэ. Лем проводит Пиркса через самые разнообразные приключения, словно испытывает человека на прочность. И каждый раз навигатор Пиркс с честью выходит из наисложнейших ситуаций, сохраняя свое человеческое достоинство.

В рассказе «Несчастный случай» речь идет о роботе Анеле, который «был более похож на своих конструкторов, чем им бы этого хотелось». Робот погибает, спутники Пиркса объясняют его гибель техническими неполадками. Рискуя жизнью, Пиркс пытается доискаться истины (его заставляет так поступать чувство человеческой порядочности – Анел был их верный спутник) и приходит к выводу, что робот отнюдь не распрограммировался, напротив, он совсем по-человечески решил поиграть в игру – ставкой которой была его собственная жизнь. Чтобы признать в роботе, механической машине, пробудившееся сознание, требуется большая сила, душевная щедрость, широта и достоинство: и Пиркс их проявляет. Он не боится соперников себе как человеку, поскольку верит в себя, верит в возможность понять «другого человека».

Еще показательнее в этом смысле последний напечатанный на русском языке рассказ из цикла о Пирксе «Дознание». На космическом корабле, командует которым пилот Пиркс, смешанная команда: половина – люди, половина – роботы, но кто есть кто – Пиркс не знает, не знают и сами космонавты. Полет должен выявить: кто – роботы или люди – лучше приспособлены к опасностям космического путешествия. Внезапно выясняется, что один из роботов – неизвестно кто – решил не просто погубить корабль, но захватить власть над человеческий миром. Задача – отделить людей от роботов – становится жизненно важной. Приведем размышления героя, который пытается определить, что в этой ситуации делать: «Раско-

[106] *Файнбург З.И.* В поисках формулы человеческого // *Лем С.* Навигатор Пиркс. Голос неба. М.: Мир, 1971. С. 586.

лошматить корабль на Титане, что ли? Но ведь они физически, кажется, действительно выносливей – значит, я первый и сверну себе шею. В смысле интеллекта они тоже не выглядят слабосильными; вот только эта интуиция... это отсутствие творческих способностей... но ведь и у большинства людей их нет! Что же остается? соперничество в эмоциях, если не в интеллекте? В так называемом гуманизме? человечности? Превосходно, но как же это сделать? В чем состоит эта человечность, которой у них нет? Может, это действительно всего лишь гибрид алогизма с пресловутой порядочностью, с "благородным сердцем", с примитивным моральным инстинктом, который не способен схватить следующие звенья причинной цепи? Поскольку цифровые машины не благородны и не алогичны... Тогда вся наша человечность – это только сумма наших дефектов, наших изъянов, нашего несовершенства; это то, чем мы хотели быть и чем быть не можем, не умеем, то есть просто зазор между идеалом и осуществлением? Но тогда нужно соревноваться... в слабости? Иными словами, найти ситуацию, в которой слабость и ущербность человека лучше, чем сила и совершенство нечеловека...»

В конечном счете, как и замечает дальше Пиркс, корабль и людей спасла, а робота-преступника погубила человеческая нерешительность, «та человеческая порядочность, которую он (робот. – *В. К.*) так безгранично презирал». Лем, как видим, заостряет свою мысль до предела: сама человеческая слабость оборачивается невиданной силой. В этой вере в человека заключен основной пафос Лема-художника.

Человек неисчерпаем, и никто никогда не может указать границы его возможностей. Если не осознать этого, если утратить доверие к человеку, считает Лем, к человеку, который и зло свое сможет преодолеть по-настоящему только сам, то катастрофические последствия не заставят себя ждать.

II

Это рассуждение подтверждается и одним из самых неожиданных романов польского писателя, в котором, на первый взгляд, он вступает в противоречие с идеей всепобеждающей силы человека. Но лишь на первый взгляд.

Само название этого романа – «Насморк» – звучит немного вызывающе. Что такое насморк? Очевидно, одна из самых неопасных болезней, пустяк, который, однако, по замыслу автора, как уже заранее догадываешься, окажется решающим: спасет героя, разрушит

злые козни или, напротив, окажется гибельным... А то, что речь идет о некой критической ситуации, становится ясно с первых же строк, погружающих нас в атмосферу тревоги, надвигающегося кошмара или убийства, ибо идет расследование таинственного и жестокого преступления и каждую минуту ожидается его повторение.

Что же это за преступление, о котором идет речь? Расследуются странные случаи самоубийства или – как предполагают – продуманного медикаментозного воздействия на жертву, приводившего к самоубийству (некоторые случаи при этом выглядели настоящим убийством). Все эти несчастья произошли с одиннадцатью мужчинами в возрасте около пятидесяти, в основном американцами, посещавшими грязелечебницу в Неаполе. Было еще несколько сомнительных случаев, когда мужчины этого же возраста, также посещавшие грязелечебницу и точно так же, как жертвы, впадавшие в депрессию и ожидавшие неизвестно откуда покушения, убийства, по тем или иным причинам улетали домой. Депрессия забывалась, и на все вопросы полиции они недоуменно пожимали плечами, но были не в силах что-либо пояснить или припомнить отчетливее.

Но, впрочем, как и полагается в детективе с хорошо закрученной интригой, все эти сведения мы узнаем лишь в середине романа, а поначалу читатель следует из Неаполя в Рим в машине главного героя, безымянного американского астронавта, приглашенного провести «симулирующую операцию». Герой должен проехать тем же путем, каким ехал некий журналист Адамс, последняя жертва таинственных преступников, и переночевать в том же номере того же отеля, где Адамс был найден умершим от удушья. Астронавт надеется «вызвать огонь на себя», чтобы перехватить преступника или целую шайку преступников.

Рассказ ведется от первого лица, и, как всегда в приключенческих романах бывает, хотя и «переживаешь», но веришь, что герой выйдет победителем. А герою Лема мы начинаем симпатизировать с самого начала романа, и эта симпатия сохраняет устойчивость до самого конца. Он не только решителен и находчив, смел и благороден, но еще и умен, я бы даже назвал его человеком, склонным к рефлексии, и, что самое главное, заботит его не собственная карьера, личное житейское преуспеяние, а судьба мира, человечества. И хотя Лем искусно рисует некоторую теоретическую ограниченность человека, которого жизнь заставляла больше действовать, нежели размышлять, само введение в роман такого мыслящего героя позволяет писателю поставить весьма сложные проблемы человеческого мироустройства.

Приманка не сработала, и герой летит в Париж «за советом» к доктору Филиппу Барту, «известному французскому кибернетику и

одновременно научному консультанту Сюртэ». Несмотря на то что наш космонавт по состоянию здоровья не смог полететь на Марс – у него «сенной насморк», – на Земле он держится замечательно, снова и снова доказывая, что читатель не напрасно верит в своего избранника. Из всех героев Лема такое почти физиологическое доверие вызывал, пожалуй, только Пиркс, немногословный пилот космического корабля. Но Пиркс – герой фантастических романов, здесь же перед нами дотошно реалистически выписанные Италия и Париж. И все же герой надежен, как второе воплощение Пиркса, он прямо-таки создает вокруг себя пространство доверия. Особенно это чувствуется из случайного на первый взгляд эпизода.

В римском аэропорту террорист бессмысленно бросает бомбу и губит себя и стоявших вокруг него ни в чем не повинных людей, простых пассажиров, летевших каждый по своей надобности. Герой пытается вырвать бомбу у убийцы, ему это не удается, но он успевает буквально за секунду до взрыва перепрыгнуть перила эскалатора, подхватив стоявшую радом маленькую девочку, и тем самым спасти жизнь не только себе, но и ей. Событие это на первый взгляд никак не связано с сюжетом: террорист не имел никакого отношения к расследуемому преступлению. Но именно здесь окончательно закрепляется читательская вера в героя и в первый раз возникает предощущение проблемы *случайности трагического* в современном мире, столь существенной для мыслительной, интеллектуальной развязки романа. И вот это-то выявившееся в тексте столкновение героя со случайностью, скажем мы, забегая вперед, и представляет, на наш взгляд, основной интерес для критического анализа.

Пытаясь разгадать причины неаполитанского преступления, герой анализирует прошлое жертв. Но их прошлое, их социальный статус, что в обычном детективе часто ведет сыщика к разгадке, здесь ничего не могут прояснить. Слишком различны, несопоставимы эти люди, как и случайно погибшие в аэропорту.

Адамс, по следам которого ехал герой, в предсмертном письме утверждал, что он «раздобыл материал для целой серии статей о совершенно новом типе преступления, преступления не только не мотивированного, но и безадресного, как если бы кто-то рассыпал гвозди на шоссе». Невозможность отыскать какую-либо зацепку в прошлом жертв поначалу, казалось, подтверждает слова погибшего Адамса о «безадресности» преступления.

Пытаясь совместить идею «безадресности» с идеей преступления, наиболее вероятную схему случившегося рисует доктор Барт. Процитируем отрывок из его беседы с героем. Барт замечает:

«Неаполитанская западня существует – это кажется мне бесспорным. Однако это не часовой механизм, а скорее лотерея. Симптомы изменчивы, прихотливы, они исчезают или вовсе не проявляют себя. Но так ли?

– Безусловно.

– Ну вот. Моделью может служить участок, находящийся под обстрелом. Вас могут убить, взяв на мушку, или же вследствие плотности обстрела. Но ведь так или иначе на той стороне кто-то заинтересован в трупах.

– Ах, вот как вы это себе представляете! Шальная пуля не исключает преступления?

– Само собой».

Наконец во всей этой чехарде необъяснимых событий появляется намек на развязку, и появляется именно тогда, когда, казалось, оборваны все нити (и даже преступление, где у жертвы те же симптомы, как у жертв «неаполитанской западни», не помогает отысканию преступников). Неожиданно сам герой попадает в ситуацию, к которой он стремился в «симулирующей операции», – он едва не становится жертвой: у него начинаются галлюцинации, депрессия, мания самоубийства. И только благодаря тому, что он представлял себе симптоматику данного заболевания и потому, что воля и выдержка у него были все же выше средней, он выживает и, более того, находит причину всех этих несчастий.

Как правило, читатель, добравшийся до развязки этого романа, жалуется, что столь интригующе и захватывающе начавшееся действие кончается, в сущности, ничем: никакого преступления, оказывается, нет и в помине, а просто сочетание сероводородных ванн с гормональным препаратом против облысения, а также лекарством для водителей против аллергического насморка и еще целым рядом почти неучитываемых обстоятельств приводили к трагическому исходу. Отсюда разброс смертей, отсюда возрастное единство жертв и тому подобные мало поддававшиеся объяснению факторы. Одним из компонентов получавшегося яда был, скажем, «миндаль, по-неаполитански жаренный с сахаром». Явление непредсказуемое. Не меньшую роль играл и аллергический насморк, ибо «отравления случались только в период цветения трав, так как водители в другое время года не принимали плимазина, а тот, кто страдал тяжелой формой астмы не садился за руль, и ему не требовался препарат, рассчитанный на водителей».

Так что же, может спросить читатель, все было случайностью? Где же знаменитая проблемность польского писателя? Почему распадаются, казалось бы, так крепко связанные сюжетные нити?

Отношения героев видятся теперь необязательными, ибо в детективном жанре лица, посторонние ведущему сюжету, как правило, излишни... А здесь лишь главный герой продолжает быть связан с нашим интересом, но и он, в сущности, упирается в ничто. Зачем же было тогда строить столь сложный и запутанный сюжет, нагнетать напряжение, рисовать интересные человеческие характеры?..

Вспомним, что еще в процессе расследования один из персонажей, математик Сюссюр, заявил по поводу ведущегося расследования: «Моя позиция радикальна. Загадки нет вообще. Любую возможность предопределяет мощность множества событий. Чем мощнее множество, тем неправдоподобнее события могут в нем происходить». Открытие героя как бы подтверждает версию математика. Недаром словами Сюссюра, в сущности, рупора авторских идей (как космонавт – выражение его любимого человеческого типа), кончается роман.

«Человечество, – говорит математик, – настолько размножилось и уплотнилось, что им начинают управлять внутриатомные законы. Каждый атом газа движется хаотически, но именно этот хаос рождает определений порядок в виде постоянства, давления, температуры, удельного веса и так далее. Ваш невольный успех, достигнутый благодаря длинной цепи чрезвычайных совпадений, представляется парадоксальным. Но это только кажется... Неаполитанскую загадку породило стечение случайных обстоятельств, и благодаря стечению случайных обстоятельств она была разгадана. В обоих звеньях вступал в силу закон больших чисел».

С этим можно соглашаться или не соглашаться, однако стоит вспомнить, как, анализируя в свое время роман «Доктор Фаустус» Т. Манна, Лем доказывал, что современная жизнь не может быть понята как нечто закономерное и, главное, зависящее от личностного выбора. В мире больших чисел и жизнь и смерть случайны, и здесь нет места для проблемы вины, предопределения, трагических конфликтов, ибо, «чтобы начаться, трагедия должна дать список действующих лиц, личностей», а его-то и нет... Понять эти размышления можно, ибо продиктованы они горечью и болью за миллионы безымянных и бессмысленно загубленных жизней в эпоху массовых боен первой половины XX столетия: за этими словами плач по узникам Майданека и Треблинки. В этих страшных условиях, пишет Лем, «миллионы существ не имели ни времени, ни места не только на разговоры с адом или с небом, но даже на один-единственный жест попранной человечности. Жертвы были лишены лица, имени, личности». Это страшно, но так оно и было. Писателю кажется, что современная литература должна от «избранных» героев, которые

имеют свою «судьбу», обратиться к таким людям, которые героями не стали, к «статистам» мировой жизни, и показать, что их жизнь была загублена бессмысленно. Вот та проблема, которую, на мой взгляд, Лем имел смелость поставить в своем новом романе.

Гуманистический подтекст этой мысли очевиден, но справедлива ли она? И выразима ли в искусстве? Ведь искусство, делая предметом своего интереса отдельную личность, как бы вычленяя ее из «множества», вовсе не совершает предательства гуманизма – более того, подчеркивает, что каждый индивид, именно в своей личностной особенности, ценен и неповторим. Да, личность не имела порой выбора, но только ли в XX в.? Однако художник этот выбор имеет всегда, он должен увидеть за среднестатистическим человеком личность, понять и прочувствовать отдельного человека (кто бы он ни был: Гринев или Поликушка, Йозеф К. или Томас Сатпен), понять, что есть не только случайность, но и Рок, которому человек всегда сопротивлялся, чтобы оставаться свободным человеком. В этом великое воспитательное значение искусства, ибо случайности сопротивляться нельзя и, значит, нельзя чувствовать себя человеком. А искусство, формируя человеческую душу, обращается, как правило, к тому, «кто, ратуя, пал, побежденный лишь Роком», говоря словами Тютчева. «Высокое» всегда создается «из тяжести недоброй", но преодолевая ее, а это возможно лишь тогда, когда в хаосе случайностей и переименованных понятий художник обнаруживает первоначальный смысл, даст человеку ориентир, показывая, что добро есть добро, а зло есть зло, а человеческая личность остается ценностью при всех обстоятельствах и что для искусства она никогда но может стать среднестатистической величиной. Иными словами, случайность не может быть предметом искусства, пусть эта случайность и имела место, ибо, как замечал еще Аристотель, «задача поэта – говорить не о том, что было, а о том, что могло бы быть, будучи возможно в силу вероятности или необходимости»[107] .

Но посмотрим, выдерживает ли сам Лем – внутри романа – принятую идею о случайных статистах, участвующих в не понимаемой ими беспорядочной сумятице жизни, наподобие щепок, носящихся по поверхности океана? Если бы перед нами не было личности героя, умного, мужественного, доброго и благородного человека, за судьбой и мыслями которого мы с таким интересом следим, то не возникло бы и художественного сообщения, а была бы социологическая и медицинская информация об опасности применять одновременно целый ряд препаратов, ибо это грозит летальным

[107] *Аристотель*. Сочинения в 4 т. Т..4. М.: Мысль, 1983. С. 655.

исходом. Мы верим герою, идем за ним, и – таково художественное восприятие – только его судьба и интересует нас в этом романе. Безликого статиста, безымянного космонавта именно искусство превращает в близкого нам человека. Более того, мне кажется, что и сама проблема не получила, да и не могла получить в романе достаточно адекватного воплощения. Все, что происходит с остальными персонажами, – для читателя фон, случайность, статистика, но оживший под пером писателя герой, выступающий по законам художественной необходимости, уже не может теперь стать жертвой случайности: читательское восприятие, о котором мы упоминали уже раньше, не обманывает. В итоге роман кончается победой героя над случайностью, длинная цепь чрезвычайных совпадений начинает казаться художественно обязательной. А ведь если бы автор был последовательнее, то в мире случайностей не могло бы быть побед – одни поражения. И случайное раскрытие тайны, причем совсем другим, случайным человеком, вовсе не выглядело бы победой, как оно выглядит сейчас. Но тогда не было бы и романа.

А роман все-таки есть. Его интересно читать, а проблема в нем поставленная, заслуживает обсуждения. И, говоря о противоречивости романа, о том двойственном впечатлении, которое он оставляет, нельзя все же забывать, что проблема в нем выявлена неординарная, а пластический дар писателя (его умение нарисовать живописно и выпукло – цельный человеческий характер, дать верные снимки, фиксирующие современную жизнь) нисколько не изменил ему, описание дороги Неаполь – Рига, римского и парижского аэропортов по своей четкости, словесной точности и внутреннему психологическому напряжению можно отнести к лучшим страницам прозы Лема.

Любовь всегда трагедия

(Майму Берг. Я любила русского)

Удивительный, очень тонкий, спокойный и трагический психологический роман. Даже не роман, а своего рода психологическая притча, некая формула жизни, отрицающая евклидовский мир. Тема вполне в духе пошедшей от начала XX в. психологической эротики, больше всего сюжет напоминает набоковскую «Лолиту». Но как бы *наоборотную* «Лолиту», зазеркальную. Поворот темы у Майму Берг несколько неожиданный. Вообще неожиданность, переворачивание привычной ситуации и то, что в литературоведении называется *остранением*, то есть умение увидеть ситуацию в другом ракурсе характерно для прозы Майму Берг, несмотря на внешне типичную эстонскую неторопливость и обстоятельность. Это к тому же настоящая женская проза, если под ней понимать не дамское рукоделье, а серьезный взгляд на жизнь, понимание тех ее сложностей, мимо которых проходит обычно мужчина, традиция, идущая от Жорж Санд и Джейн Остин. Среди современниц – Светлана Василенко, Людмила Улицкая. В недавно переведенном на русский рассказе «Baltic Dream» (Дружба народов, 2009, № 4) повествуется об обмене головами (почти как в новелле Томаса Манна). Но парадоксальный поворот в том, что голова мужчины оказывается на плечах женщины. А женская – на плечах мужчины, который «глянул в зеркало, уверенный, что оттуда на него посмотрит ежеутренне привычное лицо, которое он принимал за свое, не задумываясь об этом». Это здорово: «принимал за свое, не задумываясь». А писательница задумывается: а что если изменить привычную точку зрения? И ведь меняет. Но при этом она дает культурфилософскую трактовку произошедшего: женщина – из Эстонии, мужчина – из Латвии, а для Большой Европы эти маленькие народы совсем почти неразличимы. Что уж удивительного, если голова латыша оказывается на плечах эстонки, а ее голова у латыша. Или во втором рассказе – «Estonian Dream» – старушка рассказывает героине, что, спасаясь от грабителя, она направила на него зонтик, и вдруг зонтик выстрелил как пистолет. В конце рассказа старушка в шутку направляет зонтик на хозяйку.

На этом обрывается рассказ. Фантасмагория очевидна, но за ней страх и ужас от этой жизни.

Очень замечательна в этом смысле рецензируемая книга.

Майму Берг

Это рассказ-воспоминание взрослой женщины, писательницы, о самом сильном и неотвязном событии ее жизни. Она им дышит, им живет. Она в доме творчества в другой стране, общается с коллегами, но ее мысли, ее высшее, что делает писателя писателем, – память – продолжает жить в том отрезке времени, которое сформировало ее душу.

Об имени героя мы узнаем только в конце романа, до этого в рассказе-воспоминании у героя нет имени, как у Бога, и наименования ему – Он, о Нем, с Ним, даются с прописной буквы, как о высшем существе. Он – рентгенолог, трогательно описано, когда влюбленная девочка, пришедшая на рентген, боится обнажиться до пояса и убегает. Очень точно. Он не функция от кабинета, он для нее давно желанный мужчина, перед которым по врачебной нужде не обнажишься. Когда, застеснявшись, она убежала из рентгеновского кабинета, не в силах раздеться перед ним, она перестала быть маленькой девочкой. Но, беспокоясь о ней как врач, он приходит к ней домой. Описана бытовая сцена. Мать на работе, и девочка поит его чаем: «Мы молча пили чай, хрупали печеньем, я смотрела на Него и думала: вот мужчина, которого я люблю, которого давно полюбила, еще когда была маленькой, полюбила как женщина любит мужчину,

мечтала о Нем, как женщина мечтает о мужчине, представляла, как он обнимает меня и целует. Я видела это во сне, для меня все это уже давно произошло, пережито, прочувствовано, почти физически, остается только сказать ему и ждать его решения».

Как известно, знаменитая «Лолита» направлена против Достоевского, Набоков иронизирует над ставрогинским грехом, оправдывая Гумберт Гумберта. Роман этот заставлял многих родителей с тревогой думать о возможном подобном ужасе для молодых девушек. Никто не подумал, что набоковский роман – это рассказ мужчины, довольно иронически описавшего свою юную любовницу и рассказавшего, что любовь, как бы она ни начиналась, если она настоящая, преодолевает и извращенное сознание героя. (Лолита уже взрослая, а он все равно ее любит!) Но это рассказ с точки зрения мужчины. Словно у женщины, даже подростка, нет желаний. А ведь это другая проблема: как воспринимает ситуацию, как может ее воспринять юная девушка. Здесь, в рецензируемом романе, зеркальный взгляд на проблему. Мы воспринимаем любовную ситуацию с позиции юной девушки. Не только мужчина любит, но и девушка вполне активная сторона. Как было сказано в одном известном фильме: «Женщина – она тоже человек!»

Девочке тринадцать лет, но любит она героя уже лет шесть. Ее переполняет желание любви, желание взросления: «Я сижу на корточках в кустах, и на глаза навертываются слезы. Я плачу не только из-за несчастной любви, не только из-за того, что так плохо идут дела в школе. Я плачу из-за того, что так трудно быть ребенком, что большой становиться еще труднее, что все это так страшно, так ужасно. Как хочется быть любимой!» Здесь и сексуальное женское пробуждение, но и жажда отца (отец оставил мать, и девочка никогда его не видела, а любовник матери был ей отвратителен).

Она нашла в Нем и любовь мужчины, и любовь отца. Она сама находит его квартиру и приходит к нему: «Ничего, кроме Него и льющегося из окна света, я не видела, как будто его окружало какое-то сияние. Он остановился, лица его, как и взгляда, мне было не различить против света, я стояла перед Ним, широко раскрыв глаза, и не знала, что за этим последует, – наверно, я должна что-то сказать, но что? Объяснить свой приход? Поздороваться хотя бы? Я ничего не сказала, он тоже, мы стояли друг против друга, напряженные, будто враги, как будто выжидая, пока другой бросится первым. Потом он поднял руку и потянулся ко мне, взял за руку, вывел на середину комнаты, и пока я там неловко стояла, он расстегивал одну за одной кнопки моего школьного платья, кнопки сухо щелкали, он стянул платье, оно упало на пол, потом и все остальное, и вот

я стояла перед Ним совершенно голая». Почти жертвоприношение глазами жертвы.

«Было прохладно, я вся дрожала, обхватила грудь руками, а Он, закрыв лицо руками, пробормотал: “Что я делаю, что я делаю, я люблю тебя, очень люблю, уже давно”. Я подошла к нему, оторвала его руки от лица, завела их себе за спину, крепко прижалась к нему. На нем было что-то колючее, какая-то пуговица больно впилась мне в грудь. Я вдыхала его запах, этот запах я узнала еще маленькой девочкой, когда сидела у него на коленях, я тосковала по этому запаху, <...> я полностью окунулась в Его запах и заплакала».

Любовь всегда трагична, это любил повторять Бунин. В каждом случае эта трагедия принимает непохожие формы, но сильная страсть всегда рождает противодействие безлюбого мира. Вот как видит дочь отношения матери и ее любовника: «Я вообще не понимала, зачем моей маме нужен Харри, она вечно была им недовольна, она мечтала о ком-то другом, может быть, тосковала о моем таинственном отце, а может, о мужчине, которого пока не встретила, о большой любви. А почему бы ей одной не тосковать, без этого Харри? Порой она его просто ненавидела, придиралась без причины, впадала в истерику, начинала выяснять отношения. Это было противно». Именно мать с Харри посадили любимого мужчину дочери в тюрьму, заставили предать Его.

«Мама решила <...>, что это эта недозволенная любовная история должна быть предана широкой огласке, а Он за растление малолетнего ребенка должен понести суровое наказание». Самое дикое в этом, что мать заставил это сделать ее любовник Харри, мужчина, которого мать не любила, но видела в нем опору своей оставшейся жизни. А дочка любила: «Я рассказала ей всё. Сказала, что любила Его, русского, Александра, мужчину много старше себя, а Он любил меня, что мы любили друг друга, просто любили, а дальше уж все случилось, как случилось, что мы говорили и о женитьбе. Он говорил, а я не хотела. Мама утешала меня, успокаивала. И она же меня предала».

Описывается нетривиальная для северного народа любовь, однако важно и то, что сюжет разворачивается на фоне национальной проблемы. Не просто малолетка оказывается в сексуальной связи с взрослым мужчиной, но – и это не менее важно для романа – *эстонка* любит *русского*. А к русским отношение было напряженное. Любовь к русскому была запретна уже сама по себе, могла восприниматься как национальное предательство. А тут и такая разница в возрасте! Монтекки и Капулетти! Джульетте – 14 лет, всего на год больше, чем героине. Момент ксенофобии в романе стоит смертель-

ной вражды двух родов – Монтекки и Капулетти. Русскому читателю достаточно напомнить любовь Андрия к прекрасной полячке («Тарас Бульба»), любовь страстную, как у Ромео и Джульетты, и ее трагический исход. Книгу Майму Берг, мне кажется, нужно видеть в этом контексте.

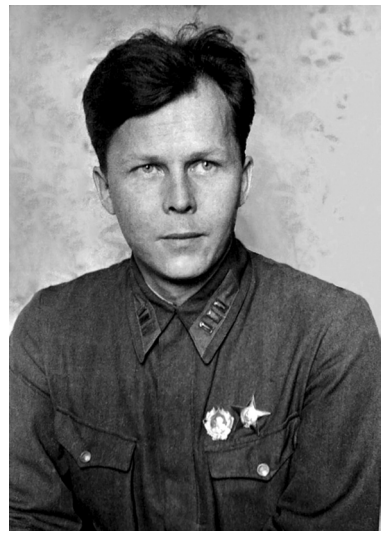
«Не знаю, почему большая счастливая любовь так тревожна. Может быть, потому, что такое огромное счастье вызывает и великую зависть – одно сильное чувство рождает другое?» Но зависть слишком мелкая антитеза любви. Это просто орудие, которым рок, судьба, обыденная жизнь расправляется с тем высшим, что есть в человеке. Как понятно из оброненных фраз – любовник героини умер в тюрьме. Или просто состарился неизвестно где, дожил до глубокой, почти жуткой старости где-то вдали от любимой. «Все те долгие годы, как Его не стало, я ежедневно смотрелась в зеркало, бездумно, просто чтобы увидеть свое лицо, я смотрела себе в глаза, надеясь уловить там отражение Его взгляда, – безуспешно. Куда он пропал, погас, где он остался, Его взгляд? Я могу смириться с тем, что мне уже не суждено перебирать его красивые волосы, наслаждаться его голосом, вдыхать его запах, но как я примирюсь с тем, что больше не увижу его глаз?»

Трагедия любви – это то, что навсегда остается у человека в сердце, а если он выжил, то трагедия меняет состав его мыслей и чувств, делает по-настоящему взрослым. Но ведь поразительно, как редки в человеческой жизни эти звездные часы любви! Поэтому все трагедии о любви от Шекспира, Гоголя, Бёлля до современных авторов на самом деле рассказывают о чуждости обыденного человеческой жизни всему подлинному. И это страшно!

Хотелось бы закончить эту рецензию словами из интервью с Майму Берг, очень удачно, на мой взгляд, выразившими пафос ее творчества: «Исповедальный роман. О предательстве своих собственных чувств, своей любви и... обретении, наконец, душевной свободы. Роман о созревании... свободы». Но эта свобода дорогого стоит, это свобода, прошедшая через трагедию, через расставание с иллюзиями об окружающем мире. Горькая свобода. Но настоящая проза.

Александр Твардовский – событие мировой поэзии

(Выступление в Никитском клубе 24 июня 2010 г. на заседании «Есть имена и есть такие даты». К столетию со дня рождения А.Т. Твардовского)



Александр Твардовский

Уважаемые коллеги, я с интересом слушал, и мне все время казалось, что что-то очень важное не договаривается о Твардовском. Я даже не говорю о том, что от Твардовского все как-то переходили на тему войны, что, наверное, не случайно. Но Твардовский все-таки не просто поэт войны или о войне. Он просто большой поэт. И я сейчас поясню, что имею в виду. Если позволите, я буду реагировать на некие реплики.

Мы помним, что Кавелин называл народ «калужским тестом». Народ работать не любил. Была большая проблема: «народ не хочет трудиться», – это уже Столыпин.

Что показывает Твардовский? Когда появляется момент свободы, а он во время войны появился, появляется ратный труд, который поэт равняет с трудом крестьянским. Вот тогда крестьянин, мужик становится воином-тружеником. Более того, у русского философа Владимира Вейдле была такая фраза: «Россия стала нацией, не включив в нацию народ»[108].

Парадокс сороковых годов состоит в том, что во время войны народ стал нацией. Это совершенно поразительная вещь: все стали народом, и народ стал нацией в этом смысле. Это вещь удивительная, и Твардовский увидел это.

И вот этот ратный труд – у меня смешные примеры, наверное, но труд появляется там, где есть дух и воля. Если помните, приходит Тёркин к бабке с дедом, помогает им, а потом его кормят: «Ел он много, но не жадно, /Отдавал закуске честь. /Так-то ладно, так-то складно, / Поглядишь – захочешь есть» («Василий Тёркин. Два солдата». – *Ред.*). Работает мужик, работает. Мужик свободен, он умеет трудиться, а стало быть, и вознаграждать себя за труд (в данном случае, ратный труд) простой едой. Вещь совершенно невероятная – увидеть такое во время военной голодухи, но именно эту свободу в отношении к труду Твардовский бесконечно изображает. Об этом в конце 50-х начали говорить, а кое-кто и понимать. Понимать и значение Твардовского, чьи тексты были серьезнее и глубже, чем у его современников, поэтов фронтовой поры, хороших поэтов, – Гудзенко, Симонова.

Я очень хорошо помню послевоенное время. Не знаю, может быть, я попал как-то в межпоколенческий период. Но период был замечательный. Вот факт: когда вышел «Тёркин на том свете», мы собирались дома на кухне и читали его вслух от начала до конца. Все сидели и слушали, почти не дыша. Сегодня такого не увидишь. Это было поразительно. И фраза поэмы «пушки к бою едут задом» воспринималась как призыв, буквальный призыв к сопротивлению власти, более резкий, чем солженицынские установки, чтобы «жить не по лжи».

Твардовский написал то, что Солженицын не написал. Почему? Объясню. Солженицын попробовал в «Круге первом» стать своего рода Данте. И все же там изображено страшное, но человеческое

[108] *Вейдле В.В.* Задача России. Минск: Белорусская Православная церковь, 2011. С. 60.

бытие. Люди свыклись с той жизнью, со страхом и ужасом. У Данте иное. Столкновение живого героя с загробным миром составляет нерв Дантовой поэмы. У Данте – это путешествие героя за грань человеческой жизни, не бытовой, а сущностной, по форме эта поэма – загробное видение. Но ведь и «Тёркин на том свете» – тоже загробное видение, путешествие очень живого героя в мире потустороннем, потому мне кажется, что «Божественная комедия» – та планка, которую поставил себе Твардовский. Это не хотят видеть. Я недавно слышал по радио выступление двух или трёх модных, уже постпостмодернистских поэтов, которые с молодым агрессивным невежеством и подростковой нечуткостью к чужому горю говорили: «Ну что он написал? Разве можно читать "Я убит подо Ржевом!" Про что это? Никакого экзистенциального чувства». Господи, если бы они хоть чуть-чуть были образованны, хотя бы минимально понимали, что такое экзистенциализм! Экзистенциализм говорит о трагизме человеческого бытия, о гибели заброшенного в жестокий мир человека, и текст Твардовского – абсолютно экзистенциальный текст, совершенно внятный. Повторю первые две строчки: «Я убит подо Ржевом / В безымянном болоте...». «Безымянное болото» – да это же как безымянная могила, как заброшенная в страшный мир человеческая жизнь!

Но две справки. Первая о самой Ржевской битве, беспощадной и невероятной. Слово «битва» я употребил не случайно. Сражение может идти несколько месяцев, но битва подо Ржевом длилась три года. Вот информация историческая: «Ржевская битва 1941–1943 гг. – самая кровопролитная битва за всю историю человечества. И самая замалчиваемая историками. На Ржевском плацдарме стояли 2/3 дивизий армии "Центр" для наступления на Москву. Потери советских войск в боях подо Ржевом составили более 2 миллионов человек, вдвое превысив потери в Сталинградской битве. В лесах подо Ржевом погибла 29-я армия. Сам город был превращен в лунный пейзаж. От 40.000 населения города осталось всего 248 человек». После ожесточенной 15-месячной битвы Ржев так и не был взят – немцы сами отошли на заранее подготовленные позиции. А теперь отрывок из стихотворения:

Я убит подо Ржевом,
В безымянном болоте,
В пятой роте, на левом,
При жестоком налете.
Я не слышал разрыва,
Я не видел той вспышки, –

Точно в пропасть с обрыва –
И ни дна ни покрышки.
И во всем этом мире
До конца его дней,
Ни петлички, ни лычки
С гимнастерки моей.
Я – где корни слепые
Ищут корма во тьме;
Я – где с облачком пыли
Ходит рожь на холме;
Я – где крик петушиный
На заре по росе;
Я – где ваши машины
Воздух рвут на шоссе.
Где травинку к травинке –
Речка травы прядет,
Там, куда на поминки
Даже мать не придет.

***

Подсчитайте, живые,
Сколько сроку назад
Был на фронте впервые
Назван вдруг Сталинград.
Фронт горел, не стихая,
Как на теле рубец.
Я убит и не знаю, –
Наш ли Ржев наконец?
Удержались ли наши
Там, на Среднем Дону?..
Этот месяц был страшен.
Было все на кону.
Неужели до осени
Был за ним уже Дон
И хотя бы колесами
К Волге вырвался он?
Нет, неправда! Задачи
Той не выиграл враг!
Нет же, нет! А иначе
Даже мертвому – как?
И у мертвых, безгласных,
Есть отрада одна:
Мы за родину пали,

Но она – спасена.
Наши очи померкли,
Пламень сердца погас.
На земле на поверке
Выкликают не нас.
Нам свои боевые
Не носить ордена.
Вам – все это, живые.
Нам – отрада одна:
Что недаром боролись
Мы за родину-мать.
Пусть не слышен наш голос, –
Вы должны его знать.
Вы должны были, братья,
Устоять, как стена,
Ибо мертвых проклятье –
Эта кара страшна.
Это грозное право
Нам навеки дано, –
И за нами оно –
Это горькое право.
Летом, в сорок втором,
Я зарыт без могилы.
Всем, что было потом,
Смерть меня обделила.
Всем, что, может, давно
Вам привычно и ясно,
Но да будет оно
С нашей верой согласно.

Братья, может быть, вы
И не Дон потеряли,
И в тылу у Москвы
За нее умирали.
И в заволжской дали
Спешно рыли окопы,
И с боями дошли
До предела Европы.

Я помню с юности один рассказ... Мой отец дружил с режиссёром Григорием Чухраем. И Чухрай рассказывал, как он летел в самолёте куда-то за пределы бескрайней Родины вместе с Твардовским

и Хрущёвым, это было уже после вручения Нобелевской премии Пастернаку. И Никита Сергеевич спросил вдруг: «Александр Трифонович, а как мы с Пастернаком – правильно поступили? Он поэт-то хороший?» Поразительный ответ Александра Трифоновича: «Да он лучше, чем я, во много раз!» «Обманули, сволочи!» – воскликнул прикидывавшийся импульсивным Хрущёв. Это реальная история, я ее запомнил с детства, причем дословно. Но дело-то в том, что так мог сказать только большой поэт, не боящийся никакого соперничества, а масштаб и планка Твардовского были весьма высоки, это планка Данте. Он сам об этом сказал:

Задурил, кичась талантом, /
Да всему же есть предел, – /
Новым, видите ли, Дантом /
Объявиться захотел

(«Тёркин на том свете». – *Ред.*).

Захотел, и объявился. И вот когда абсолютно зрелый поэт, мощный поэт, владеющий русским словом, как никто в то время, да и после не владел, пишет поэму дантовского масштаба... Разумеется, он не был религиозным человеком, как Данте, он не пошел в глубину религиозной проблематики и т.д. Но он взял от Данте, на мой взгляд, очень важную вещь. У Твардовского была дантовская позиция: свобода в предложенных обстоятельствах. Вот мне предложены миром некие обстоятельства, и внутри этих обстоятельств я абсолютно свободен. И он своей жизнью постоянно реализовывал эту свободу и как поэт, и как редактор.

До революции была отменена предварительная цензура. В Советском Союзе отмены предварительной цензуры не было. Там главный редактор отвечал положением, даже жизнью, как капитан корабля: либо корабль пойдет ко дну, либо капитан его выведет каким-то образом в нормальные безбурные воды. И Твардовский выводил. И он понимал эту свободу в предложенных обстоятельствах. Он был всегда и во всем свободен – и когда печатал Солженицына, и когда злился на него за то, что он отказался от поправок в «Раковом корпусе», чтобы текст мог быть опубликован в советском подцензурном журнале. Для советских людей это был бы новый глоток свободы. Солженицын отказался, опубликовал роман на Западе. Твардовский понимал, и это очень важно, что Солженицын хотя и большой писатель, но он играет на разнице курсов между Западом и Россией. Твардовский такого не хотел, да, думаю, и не умел. А у Солженицына это был чисто шоуменский жест (сегодня это

абсолютно понятно): он хотел, чтобы вещь была опубликована и именно на Западе, ему важнее было восприятие Запада, чем дыхание советского человека, который мог бы эту вещь прочитать и по-другому увидеть свою страну и мир. Ему хотелось шума вокруг своего имени – то, что Твардовскому никогда не было свойственно. Он имел внутренний успех подлинности. Эту подлинность он сохранял в себе, несмотря на разнообразные правительственные награды.

Я помню свой дом, профессорский дом. Там жили разные люди. Помню одного соседа, который подкараулил где-то Твардовского и попросил подписать ему его фотографию. Твардовский ведь был не поп-звезда, и этот человек был не фанат. Он просто читал и настолько уважал то, что делает Твардовский. Эта фотография потом стояла в рамке у них, не как иконостас, но для этой фотографии нашлось почетное место. Это была нормальная интеллигентная семья, кстати сказать, даже не гуманитариев, а биологов.

Потом это осознание Твардовским своего уровня и масштаба... Понимаете, ведь когда человек маленького масштаба, он не скажет, что Пастернак сильнее его. Никогда не скажет, потому что он маленький. А когда человек большой, он может себе это позволить и сказать: «Да, Пастернак больше, чем я, потому что я сам большой, я могу себе это позволить».

Александр Твардовский

Сегодня говорят: надо нашу историческую жизнь начать заново. Заново начать ничего невозможно, как известно. Мы можем просто, когда идём по жизни, иметь некие вехи, ориентиры, идеалы, не знаю, как это назвать. Я не буду сейчас ссылаться на Платона и на его идеалы, но Твардовский в каком-то смысле – образ идеального поэта. Поэта, каким он должен быть. Часто вспоминают о смоленском происхождении поэта, имея в виду его крестьянское происхождение. Но это была эпоха раскрестьянивания, когда крестьянство кончилось. Поэтому в «смоленщине» Твардовского я бы акцентировал другой момент. Смоленск и Смоленская область – это пограничье между восточной и западной Русью. Это пограничье давало свободу взгляда. Бахтин как-то написал, что вся культура, по сути, погранична.

Как историк литературы, конечно, скажу, что этот смоленский фактор важен. Но как читатель я подхожу к Твардовскому просто как к художнику. Как художник он выдерживает сравнение, по большому счету, с очень большими русскими и не только русскими поэтами. Я думаю, мы можем найти параллели и в англоязычной поэзии, и в немецкой поэзии.

И вот то самое странное состояние, когда народ стал нацией, о чем я уже говорил, это то, что пережил, как ни странно, в Германии Хайдеггер, когда он заговорил о народе как нации. Я не знаю, какой сдвиг произошел в мировой культуре, в этом странном движении мирового духа, но это было. Это было не очень долго. Это был короткий промежуток времени – где-то 1940–1950-е годы. Потом народ как бы растворился неизвестно в чем. Но ведь мы понимаем, что в культуре остаётся то, о чем сказано. И то, о чем сказал Твардовский, – о народе как нации, о народе как труженике, о трагедии нормального человека, который противостоит аду, даже попав туда, это на уровне русского Данте, – вот это, я думаю, в русской культуре останется навсегда. И ничего уж с этим не поделаешь. (**Аплодисменты**.)

Ленин как персонаж культурфилософии Элиаса Канетти

XX век привычно и давно ассоциируется у нас с явлением на сцене истории такого количества людей, что они получают специальный термин – массы. Век этот так же знаменит и обилен тоталитарными режимами, опиравшимися на массы и эти массы в большом количестве уничтожавшими. Разумеется, феномен этот начал исследоваться с первыми проблесками нового явления. Канетти в этом ряду исследователей был далеко не первым. Можно сказать, что из мыслителей, оказавших влияние на последующее понимание взаимоотношения массы и власти, он оказался едва ли не последним. Скажем, в 1895 г. вышла книга «Психология массы» француза Гюстава Лебона[109], уже в 1908 г. она была переведена на немецкий. И, похоже, она даже стала чем-то вроде учебного пособия, как властным представителям массы управляться с массой, обреченной на уничтожение. Эта книга, как мне довелось совсем недавно видеть, находилась в лагерной библиотеке Бухенвальда, была чтением охранников.

Об этом феномене писали и культурфилософы, и политики, использовавшие этот феномен вполне корыстно, хотя корысть, как ей и свойственно, была смертельна для тех, кто ей следовал. Как показала история, вожди масс были обречены на гибель вместе с закатом возглавляемого ими движения. Можно вспомнить и великую историософскую книгу О. Шпенглера «Закат Европы», и трактат Ортеги-и-Гассета «Восстание масс», и знаменитейший текст З. Фрейда «Массовая психология и анализ Я» (который Канетти, по свидетельству биографов, читал очень внимательно). Нельзя миновать работы Р. Гвардини и Э. Юнгера, не говоря уж о текстах властных вождей XX в. – Гитлера и Ленина. Скажем, Гитлер вполне учитывал психологию масс, когда писал в «Mein Kampf», что психика широких масс совершенно невосприимчива к слабому и по-

[109]См. русское издание: *Лебон Г.* Психология народов и масс. СПб.: Макет, 1995.

ловинчатому, что масса больше любит властелина, чем того, кто у нее чего-либо просит. Он был уверен, что масса чувствует себя более удовлетворенной таким учением, которое не терпит рядом с собой никакого другого, нежели допущением различных либеральных вольностей. Большею частью масса не знает, что ей делать с либеральными свободами, и даже чувствует себя при этом покинутой. Строго говоря, Ленин в своем отношении к массе мало отличался от немецкого лидера. Уже после победы Октябрьской революции он тоже попытался сформулировать эту проблему, уходя от марксистских догм, а именно проблему: масса – класс – партия – вождь, понимая в конечном счете, что речь идет о борьбе за новую реальность, за массу: «Пока речь шла (и поскольку речь еще идет) о привлечении на сторону коммунизма авангарда пролетариата, до тех пор и постольку на первое место выдвигается пропаганда; даже кружки, имеющие все слабости кружковщины, тут полезны и дают плодотворные результаты. Когда речь идет о практическом действии масс, о размещении – если позволительно так выразиться – миллионных армий, о расстановке *всех* классовых сил данного общества *для последнего и решительного боя*, тут уже с одними только пропагандистскими навыками, с одним только повторением истин "чистого" коммунизма ничего не поделаешь. Тут надо считать не до тысяч, как в сущности считает пропагандист, член маленькой группы, не руководивший еще массами; тут надо считать миллионами и десятками миллионов» [110].

Надо сказать, что прежде чем перейти к понятию власти, вождя, т.е. тех персонажей, которые воображали себя организаторами движения масс, Канетти, в отличие от Фрейда и опираясь на собственные наблюдения, пытается понять законы формирования масс. Рассказывают, что толчком к этим размышлениям послужило для Канетти массовое социал-демократическое выступление 15 июля 1927 г. в Вене, *которым никто не руководил*. Здесь действовали простейшие массовые инстинкты. Аналогичные выступления мы можем вспомнить и из предреволюционных российских лет: хотя бы революцию 1905 г., хотя бы Февральскую революцию 1917 г., *когда вожди были в отсутствии*. Масса способна сплотиться без вожака, даже действовать без руководства, но, однако, недолго и бесцельно. Как пропето в замечательной песне русского барда о сумасшедшем доме (читай: человечество): «Мы не сделали скандала, нам вождя

[110] *Ленин В.И.* Детская болезнь левизны в коммунизме // *Ленин В.И.* Полн. собр. соч. Т. 41. С. 79.

недоставало – / Настоящих буйных мало, вот и нету вожаков» (Владимир Высоцкий).

Поэтому задолго до структуралистов молодой писатель пытается уйти в историю, в мифы, т.е. проанализировать простейшие единицы человеческого сообщества. Все тексты Канетти так или иначе связаны с его главной книгой. Не говоря уж о мемуарно-публицистических его сочинениях, но даже и центральный его роман «Ослепление»: «Разными и, казалось бы, очень отдаленными путями пытался я приблизиться к тому явлению, что ощутил тогда как массу. Я искал ее в истории, но в истории *всех* культур. <...> Было естественно, что я изучал революции – английскую, французскую, русскую, но я начал осознавать и значение масс в становлении религий. <...> Кое-что я записывал и пытался набрасывать статьи. Это были предварительные этюды для книги о массе, но теперь, когда я оглядываю их с точки зрения романа, то вижу, сколько следов оставили эти захватившие меня многостраничные исследования в "Ослеплении", возникшем несколькими годами позже»[111].

Канетти как-то написал, что в книге «Масса и власть» он схватил XX в. за горло. Думаю, дело в том, что XX в. выявил просто весьма важную составляющую человеческого общежития, которая существовала всегда. И до «столетия масс» (как называют XX в.) были эпохи, которые иначе как движением масс (ниспровергающих цивилизацию и культуру, до которой худо-бедно доработалось человечество) не назовешь. Переселение народов, татаро-монгольское нашествие, завоевания Тамерлана, Крестовые походы, крестьянские войны. Последнее отмечу особо, поскольку Ортега-и-Гассет особенностью XX столетия называл именно «вертикальное вторжение варварства». Ну а Жакерия, восстание Томаса Мюнцера, пугачёвщина не были ли чем-то схожим? Канетти все же был прав, когда начал искать объяснение этому феномену в истории. Не могу не сослаться на предисловие Ионина: «XX век со всеми его трагическими событиями: попранием человеческих жизней, войнами, массовым террором, – не является чем-то исключительным в человеческой истории. Если он и превосходит другие века по масштабам жертв, то не потому, что он достиг какой-то не сравнимой с прежними временами жестокости, или что люди сделались глупее или кровожаднее, а потому лишь, что выросли их технологические возможности»[112].

[111] *Канетти Э.* Первая книга – «Ослепление» // *Канетти Э.* Человек нашего столетия. Художественная публицистика. М.: Прогресс, 1990. С. 123–124.

[112] *Ионин Л.Г.* О Книге и ее Авторе // *Канетти Э.* Масса и власть / Перевод с немецкого Л. Ионина. М.: Ad Marginem, 1997. С. 12.

От современных молодых исследователей, занимающихся проблемами XX в., мне приходилось слышать, что «Канетти нивелирует всю специфику политической истории XX столетия, сводя ее к первобытным инстинктам и мифологической тематике». Между тем человечество гораздо теснее связано со своим прошлым, чем это представляется нынешним молодым людям. Поэтому так легко незаметно вызвать дьявола: антропофагию, варварские пытки, гекатомбы из черепов. Именно прошлое столетие разорвало пленку христианства или, если угодно, уже вроде бы утвердившейся антично-иудеохристианской цивилизации, выведя наружу то состояние массовой психологии, которое отказалось от внутренней и внешней правовой регуляции. XX век насквозь мифологичен и магичен, мифология нацизма, мифология коммунизма и т.п. Мифологизм, воскрешение принципов древневосточных деспотий – вот что произошло в XX в. на фоне фантастического научно-технического прогресса. О феномене вернувшегося, воскресшего в Европе азиатского деспотизма тоже писалось немало. Фашисты апеллировали к полухристианскому рыцарству, называя рыцарскими эсэсовские войска, уходили от христианства в арийскую мифологию, Гитлер равнял себя с языческими героями древности. По мысли Федора Степуна, весьма умного свидетеля XX в., несмотря на самообольщение молодых национал-социалистов о возврате страны в Средневековье (христианское по своей сути), на самом деле Германия прыгнула в новое варварство. Степун вспоминает легенду, что крестившиеся германские варвары, входя в крестильную купель, погружаясь в нее с головой, поднимали над водой руку с зажатым в ней мечом. Поэтому и пишет он, что *идеократический монтаж Гитлера* с утверждением свастики вместо креста, германской крови вместо крови крестной, ненавистью к немецкой классической философии, к «лучшим немцам типа Лессинга и Гёте» *родился «не в немецкой голове, а в некрещенном германском кулаке»*[113] (курсив мой. – *В. К.*).

Масса живет простейшими мифологическими представлениями, простейшими потребностями, которые она желает осуществить (Еда, Любовь), но становится активной силой, когда попадает в силовое поле смерти. Когда число составляющих массу в геометрической прогрессии увеличивается на число мертвецов, тогда наступает критическая ситуация. Масса уже готова к бунту, но нужен вождь, человек, который способен сознательно перешагнуть запрет убийства. По словам исследователя, «смерть – это тот посредник,

[113]*Степун Ф.* Письмо из Германии (Национал-социалисты) // *Степун Ф.А.* Сочинения. М.: РОССПЭН, 2000. С. 470.

который придает динамизм взаимодействию массы и власти, – двух основных агентов истории»[114]. Собственно, это проговорил довольно ясно и сам Канетти: «Смерть как угроза – это монета власти. Очень легко, складывая монету к монете, скопить огромный капитал»[115]. О механизмах власти написано немало. Но, пожалуй, текст Канетти можно сравнить лишь с одной книгой, написанной столь же свободно – и не как роман, и не как научное исследование. Я имею в виду «Государя» Макиавелли. Именно великий итальянец показал, что приход к власти любого государя (или вождя) требует массовых казней, ибо «гораздо надежнее внушать страх, чем любовь»[116]. Трактат Макиавелли похож на книгу рекомендаций, но по сути дела он был анализом эпохи.

Но кто может быть таким государем или вождем? Очевидно, прежде всего, – реальный уголовный преступник, т.е. не в юридической сегодняшней терминологии, а тот человек, который без колебаний переступает мистическую черту, отделяющую жизнь от смерти. Таким был Чезаре Борджиа, которого приводит в пример Макиавелли. Именно о таком думал Достоевский, когда изображал Раскольникова, Ставрогина, пока не нашел, наконец, персонажа без нравственных колебаний – Петра Верховенского из «Бесов». В народном восприятии прообраз Верховенского Сергей Нечаев воспринимался вполне в духе языческих поверий как олицетворение моровой язвы[117]. Единственное, что отличает Нечаева от вождя массы, заключается в том, что масса была не готова. Как писал Пушкин о «пугачёвщине»: окраины волновались, не хватало вождя, он нашелся. Им оказался каторжник Пугачёв.

Попробуем сквозь призму сформулированных понятий посмотреть на русский XX век. Заметим сразу, что слово «понятие» по отношению к тексту Канетти несколько условно, философской и социально-политической терминологией он практически не пользуется. Более того, даже столь привычно относимые нами к XX в.

---

[114] *Ионин Л.Г.* О Книге и ее Авторе. С. 9.

[115] *Канетти Э.* Масса и власть. С. 503.

[116] *Макиавелли Н.* Государь // *Макиавелли Н.* Рассуждения о первой декаде Тита Ливия. Государь. М.: РОССПЭН, 2002. С. 407.

[117] Стоит сослаться на слова умнейшего адвоката В.Д. Спасовича: «Хотя Нечаев – лицо весьма недавно здесь бывшее, однако он походит на сказочного героя. <...> Этот страшный, роковой человек всюду, где он ни останавливался, приносил заразу, смерть, аресты, уничтожение. Есть легенда, изображающая поветрие в виде женщины с кровавым платком. Где она появится, там люди мрут тысячами. Мне кажется, Нечаев совершенно походит на это сказочное олицетворение моровой язвы» (цит. по: *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 12. Л., 1975 (примечания). С. 204).

слова как «пролетариат», «буржуазия», «либерализм», «классовая борьба» и т.д., мы практически не найдем в его словаре. Он использует в качестве объясняющих понятий либо мифологические образы, либо с простодушием древнегреческих мудрецов возводит в научный ранг слова обыденного языка. Два таких слова и будут ключевыми для моего анализа.

Ионин замечает, что почти ни одно имя из страшных диктаторов XX в. не встречается в трактате Канетти. Правда, в связи с версальскими проблемами имя Гитлера в книге все же появляется, но гораздо больше о немецком владыке сказано в очерке «Гитлер по Шпееру», где, кстати, Канетти весьма серьезно подчеркивает свое понимание массы, то, что вождь не может бытийствовать без массы. С весьма важным разъяснением той мысли, что звучала и в трактате, но здесь приобрела характер исторического факта. Масса может (а порой и должна) быть *массой мертвецов*, трупов: «В памяти павших он и почерпнул силу не признавать исхода минувшей войны. Они были его массой, пока он не располагал никакой другой; он чувствует, что это они помогли ему прийти к власти, без павших на Первой мировой войне он бы никогда не существовал. <...> Ощущение массы мертвецов для Гитлера – решающее. Это и есть его *истинная* масса. Без этого ощущения его не понять вообще, не понять ни его начала, ни его власти, ни того, что он с этой властью предпринял, ни к чему его предприятия вели. Его одержимость, проявлявшая себя с жуткой активностью, и есть эти мертвецы»[118].

Мертвец, особенно оживший мертвец, есть самое страшное, что существует в народных поверьях, он несет беду. Нет практически ни одного фольклора, и это Канетти (и не только Канетти, вспомним хотя бы отечественного исследователя – В. Проппа) показывает, где тема мертвеца не означала вторжения в повседневность чего-то самого для человека страшного. Когда герои народных сказок переступают запретную черту и входят в потусторонний мир, их встречают либо мертвецы, либо их замена – *черепа* (запомним это слово). Приведу эпизод из классической русской народной сказки

[118] *Канетти Э.* Гитлер по Шпееру // *Канетти Э.* Человек нашего столетия. Художественная публицистика. М.: Прогресс, 1990. С. 74. Надо сказать, что о политической силе мертвецов писал после Февральской революции Семен Франк: «Мертвые молчат. Бесчисленная их армия не встает из могил, не кричит на митингах, не составляет резолюций, не образует союза и не имеет представителей в совете рабочих и солдатских депутатов. <...> И все же эта армия мертвецов есть великая – можно сказать, величайшая – *политическая сила* всей нашей жизни, и от ее голоса зависит судьба живых, быть может, на много поколений. <...> Мы не можем не видеть, что *революцию совершили тени погибших на войне*» (*Франк С.Л.* Мертвые молчат // *Франк С.Л.* Непрочитанное... М.: Московская школа политических исследований, 2001. С. 224–226).

«Василиса Прекрасная»: «Василиса прошла всю ночь и весь день, только к следующему вечеру вышла на полянку, где стояла избушка яги-бабы; забор вокруг избы из человечьих костей, на заборе торчат черепа людские, с глазами; вместо дверей у ворот – ноги человечьи, вместо запоров – руки, вместо замка́ – рот с острыми зубами»[119].

Итак, *череп* – первый образ, который я ввожу, чтобы перейти к русской тематике Канетти. Как он сам писал, все его работы группируются вокруг его главного трактата. И вот в одном эпизодическом воспоминании (из книги «Спасенный язык» – «Die gerettete Zunge»), он рассказывает о своей встрече с Лениным. Называется этот отрывок «Череп». Как мы понимаем, образ для Канетти говорящий. Приведу его первое впечатление: «Мне минуло двенадцать лет, когда я страстно увлекся историей освободительных войн греков, и тот же 1917 год стал годом русской революции. О том, что Ленин жил в Цюрихе, говорили еще до того, как он покинул его в запломбированном вагоне. Мать, в которой горела незатухающая ненависть к войне, пристально следила за всем, что могло бы положить ей конец. Она ни с кем не поддерживала политических связей, но в Цюрих съезжались из разных стран противники войны всех направлений. Когда мы как-то проходили мимо одной кофейни, она показала мне на огромный череп человека (“zeigte sie mir den enormen Schädel eines Mannes”), сидевшего у окна, перед ним на столе лежала высокая кипа газет, одну из которых, крепко сжав, он поднес близко к глазам. Внезапно он вскинул голову и, повернувшись к сидящему рядом мужчине, стал что-то энергично ему доказывать. Мать сказала: “Посмотри на него повнимательнее. Это Ленин. Ты еще услышишь о нем”. Мы остановились, она немного смутилась оттого, что вот так стоит и смотрит в упор на человека (обычно она пресекала такую бестактность с моей стороны), но внезапность сделанного им движения заставила ее замереть на месте, передав ей часть энергии от резкого разворота к собеседнику. Я же дивился гриве черных вьющихся волос у другого мужчины, которая составляла резкий контраст с оголенностью черепа сидящего рядом Ленина. Но больше всего меня поразила неподвижность матери. Внезапно она сказала: “Пошли, что мы тут встали” – и увлекла меня за собой» [120].

Удивительная точность наименования. Само название («череп») – мистическое; Гамлет, взяв в руки череп покойного шута Йорика,

[119]Василиса Прекрасная // Народные русские сказки А.Н. Афанасьева: В 3 т. Т. 1. М.: ГИХЛ, 1957. С. 161.

[120]*Канетти Э.* Спасенный язык // *Канетти Э.* Человек нашего столетия. Художественная публицистика. С. 157–158.

обращается по сути дела к таинственному движению мироздания, которое никого не щадит; череп – непременный атрибут кабинета алхимика. Гётевский Фауст держит среди своих книг «полый череп», обращаясь к нему: «Was grinsest du mir, hohler Schädel, her?» (в переводе Пастернака: «Ты, голый череп посреди жилья! / На что ты намекаешь, зубы скаля?»). Но здесь можно увидеть и что-то из африканских сказок, где черепа вершат расправу над людьми и их делами. Недаром показано, как мать попала под какое-то гипнотическое воздействие, исходившее от черепа, от его энергии. Можно, конечно, вспомнить и то, что череп – пиратский символ, знак разбоя и беспощадного отношения к людям. Другое лексическое наименование черепа («Der Totenkopf») было использовано эсэсовцами. Конечно, повторю это, здесь очевидна и африканская мифология, вспомним, скажем, насквозь фольклорный роман нигерийского писателя XX столетия Амоса Тутуолы «Путешествие в город мертвых», где все начинается для героя со встречи с «черепом-джентльменом», после чего случается переход в нечеловеческое пространство. Но гораздо лучше обратиться к русским свидетелям действий этого «черепа». Первым увидел в Ленине «прирожденного преступника», который не остановится ни перед чем и выполнит все затаенные желания массы, великий русский писатель Иван Бунин. Бунин говорил, что большевики убили чувствительность. Мы переживаем смерть одного, семи, писал он, допустим, труднее сопереживать смерти семидесяти, но когда убивается семьдесят тысяч, то человеческое восприятие перестает работать. Он писал: «Это Ленины задушили в России малейшее свободное дыхание, они увеличили число русских трупов в *сотни тысяч* раз, они превратили лужи крови в моря крови, а богатейшую в мире страну народа пусть темного, зыбкого, но все же великого, давшего на всех поприщах истинных гениев не меньше Англии, сделали голым погостом, юдолью смерти, слез, зубовного скрежета; это они затопили весь этот погост тысячами “подавляющих оппозицию” чрезвычаек, гаже, кровавее которых мир еще не знал институтов, это они <...> целых три года дробят черепа русской интеллигенции»[121].

Итак, «Череп» дробит «черепа», а смерть становится сутью пребывания в этой стране. Чем не иллюстрация к тезисам Канетти! Вспомним картину Верещагина «Апофеоз войны», где изображен холм из черепов. Вспомним и лозунг Ленина о превращении войны империалистической в войну гражданскую, что привело к массово-

[121] *Бунин Ив*. Несколько слов английскому писателю // *Бунин И*. Великий дурман. М.: Совершенно секретно, 1997. С. 69–70.

му самоистреблению народа. Число черепов увеличивается. Главный череп как владыка других черепов творит все новые и новые. Но Бунин понимает это равнодушие к смерти других как специфику весьма древнего элемента человеческого общежития. Он рисует свое понимание вождя революции как классического уголовного элемента: «По уголовной антропологии, у огромного количества т.н. “прирожденных преступников” – бледные лица, большие скулы, “грубая нижняя челюсть, глубоко сидящие глаза...” <...> Посмотрите же на рыжего, скуластого, с маленькими косыми глазами Ленина. <...> И вот из этой-то Руси, издревле славной своей антисоциальностью, антигосударственностью, давшей столько “удалых разбойничков”, Васек Буслаевых, не веривших “ни в чох, ни в сон”, столько юродивых, бродяг, бегунов, а потом хитровцев, босяков, вот из той Руси, из ее худших элементов и вербовали социальные реформаторы красу, гордость и надежду социальной революции»[122].

Самое интересное, что Бунин не выделяет особенно Ленина из этой череды разбойников, хитровцев и босяков, *он тот самый, кого и ждала эта масса*. Степун замечал: «Как прирожденный вождь он инстинктивно понимал, что вождь в революции может быть только ведомым, и, будучи человеком громадной воли, он послушно шел на поводу у массы, на поводу у ее самых темных инстинктов. В отличие от других деятелей революции, он сразу же овладел ее верховным догматом – догматом о тожестве разрушения и созидания и сразу же постиг, что важнее сегодня, кое-как, начерно, исполнить требование революционной толпы, чем отложить дело на завтра, хотя бы в целях наиболее правильного разрешения вопроса. На этом внутреннем понимании зудящего “невтерпеж” и окончательного “сокрушай” русской революционной темы он и вырос в ту страшную фигуру, которая в свое время с такой силою надежд и проклятий приковала к себе глаза всего мира»[123].

Замечу, что о жестокости Ленина поначалу (до создания советского мифа для детей о добром дедушке Ленине) говорили его соратники не только не стесняясь, но одобрительно. Скажем, Троцкий вспоминал о реакции Ленина на отмену смертной казни солдат-дезертиров: «– Вздор, – повторял он. – Как же можно совершить

[122] *Бунин И.* Еще об итогах // *Бунин И.* Великий дурман. С. 120.

[123] *Степун Ф.* Мысли о России. Очерк IX // *Степун Ф.А.* Сочинения. С. 342. Интересно, как эту зависимость Ленина от массы ощутил Андрей Платонов в романе «Чевенгур», где один из персонажей так рассуждает: «Что я тебе масса, что ли? – обиделся Чепурный. – Ленин и то знать про коммунизм не должен, потому что это дело сразу всего пролетариата, а не в одиночку... Умней пролетариата быть не привыкнешь...».

революцию без расстрелов? Неужели же вы думаете справиться со всеми врагами, обезоружив себя? Какие еще есть меры репрессии? Тюремное заключение? Кто ему придает значение во время гражданской войны, когда каждая сторона надеется победить?»[124]

Троцкий одобрял это как революционер и политик, Бунин был в отчаянии и ярости. Можно ли, однако, сравнивать страстные зарисовки, гневные характеристики, жестокий анализ «окаянных дней» русской революции, предложенный поэтом и писателем Буниным, с научным трактатом Канетти? Разумеется. Канетти тоже писатель, тоже лауреат Нобелевской премии, как и Бунин, но в своем исследовании он все же выступил как ученый. Однако, как справедливо пишут современные западные исследователи, поэтического в его научной книге было немало: «Жестокая эта книга входит в разные дисциплины – историю, этнологию, социологию, психологию и историю культуры. Правда ни на одном поле она не у себя дома, поскольку остается все же поэтической, писательской работой»[125]. Так что параллели оправданны. Рождался страшный мир, и рождался он страшно.

Поэтому продолжу. Чтобы достигнуть огромной власти, писал Бунин, нужна «великая ложь, великое угодничество, устройство волнений, революций, надо от времени до времени по колено ходить в крови. Главное же надо лишить толпу “опиума религии”, дать вместо Бога идола в виде тельца, то есть, проще говоря, скота. Пугачев! Что мог сделать Пугачев? Вот “планетарный” скот – другое дело. Выродок, нравственный идиот от рождения, Ленин явил миру как раз в самый разгар своей деятельности нечто чудовищное, потрясающее; он разорил величайшую в мире страну и убил несколько миллионов человек – и все-таки мир уже настолько сошел с ума, что среди дня спорят, благодетель он человечества или нет? На своем кровавом престоле он стоял уже на четвереньках; когда английские фотографы снимали его, он поминутно высовывал язык: ничего не значит, спорят! Сам Семашко брякнул сдуру во всеуслышание, что в черепе этого нового Навуходоносора нашли зеленую жижу вместо мозга; на смертном столе, в своем красном гробу, он лежал, как пишут в газетах, с ужаснейшей гримасой на серо-желтом лице: ничего не значит, спорят! Соратники его, так те прямо пишут: “Умер новый бог, создатель Нового Мира, Демиург!”»[126]

[124] *Троцкий Л.Д.* О Ленине // *Троцкий Л.Д.* К истории русской революции. М.: Политиздат, 1990. С. 213.

[125] *Göbel H.* Elias Canetti. Reinbek bei Hamburg, Rowolt Taschenbuch Verlag, 2005. S. 109.

[126] *Бунин И.* Миссия русской эмиграции // Бунин И. Великий дурман. С. 132.

Бунин не преувеличивал. О Ленине и при жизни, и после смерти с восторгом отзывались его сподвижники. Для Маяковского Ленин был чем-то вроде нового князя Владимира, крестившего Русь «железом и огнем декретов». Луначарский в книге «Революционные силуэты» (М., 1923) писал, что гнев Ленина необыкновенно мил, как тютчевский гром, который «как бы резвяся и играя, грохочет в небе голубом», хотя от грозы его в последнее время могли гибнуть десятки и сотни людей. Пастернак называл его «выпад на рапире». Простодушнее прочих оказался Бухарин, назвав Ленина «диктатором в лучшем смысле этого слова». Диктаторов в XX в. оказалось много. Но первым все же был русский властитель, жестокость которого была в сущности необходимой для владычества в эпоху «восстания масс». Ибо такого рода восстание можно было использовать и возглавить, только пойдя на поводу у массовой дикости, а овладеть массами – в свою очередь с помощью массовых репрессий и жестокости.

Итак, произошло рождение «нового мира», как, кстати, и был назван знаменитый советский журнал. Но это новый мир, которым правит весьма специфический властитель. Этот властитель у Канетти назван «выживающий» («Der Überlebende»), это второй важный для нас термин: тут очевиден путь от черепа до мавзолея. Главный мертвец в стране, даже не мертвец, а *выживающий, выживший, когда остальные умерли*. «Выживающий – это наследственная болезнь человечества, его проклятие, а может быть, и гибель»[127]. У Канетти речь идет о властителе, который *пережил своих соперников* и современников. Напомню строчки Маяковского: «Ленин и теперь *живее* всех живых...» Что это значит – быть живее остальных? Значит, остальные все воспринимаются мертвецами. В «оттепель», оживая, люди перефразировали эти слова: «Ленин и теперь *жалеет* всех живых». То есть нам плохо, но мы все-таки живы!

Но здесь новый символ, тоже не совсем философский, – мавзолей. На построении мавзолея для Ленина настоял Сталин, окончательно достроивший в России вариант азиатской деспотии. Приведу наблюдение современного искусствоведа: «Внешне Мавзолей напоминает египетские или вавилонские пирамиды, в которых хоронили древних властителей. Но различие более существенно. Мумия фараона после погребения была недоступна для обозрения смертными. Неприкосновенность мумии внутри пирамид считалась, возможно, основной предпосылкой ничем не омраченного существования по ту сторону бытия. <...> С самого начала Мавзолей

[127] *Канетти Э.* Масса и власть. С. 500–501.

Ленина является нам в виде комбинации пирамиды и Британского музея»[128]. Это и в самом деле чудовищное сочетание символа древнего властителя в стилистическом обличье современного музея, но не забудем, что посетители видят в этом помещении мертвеца, перед которым должны благоговеть, которого должны бояться. Мертвец, переживший всех живых, всех своих соратников, даже уничтожившего его Сталина.

Переход к структурам доисторического сознания, само собой разумеется, приводил к мифологической системе миропонимания, к выпадению из исторического процесса. Западные либеральные мыслители констатировали это вполне отчетливо: «Бесклассовое общество – цель большевизма – обретается по ту сторону истории; оно – заново обретенная предыстория»[129]. Но здесь очевидно вступают в действие доисторические структуры сознания. Но эти структуры рождают уже нечто новое – тоталитаризм, т.е. тот строй, где тирания помножена на идеологическое оправдание этой тирании, призывающая народ воспринимать эту тиранию, как свое произведение. И в каком-то смысле это правда, ибо в тоталитаризме работают архаические стереотипы сознания.

Одно время Сталин лег было рядом, но вскоре выяснилось, что, в отличие от Ленина, он смертен и требует могилы. Интересна народная мифология: как-то в купе поезда два литовца, побывавшие на экскурсии в мавзолее, мне рассказывали, что – по словам экскурсовода – у Ленина продолжают расти волосы и ногти. Вроде как у вампира. Однако стоит при этом сказать, что пока мертвец в мавзолее, пока его не трогают, он не опасен. Гораздо страшнее он может оказаться, если его оттуда вынести.

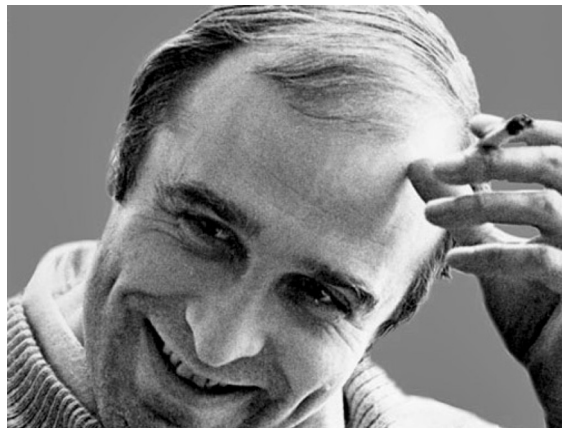
Говорить и писать об этом грустно, но тем не менее погружение в доисторическую мифологию, которое предпринял Канетти, рассказало нам о прошедшем столетии много больше, чем иные глубокие исследования, остававшиеся лишь в пределах событий XX в. Размышляя об актуальности для сегодняшнего дня того или иного мыслителя прошлого века, его проблематики, невольно одним из первых вспоминаешь Канетти, так глубоко проанализировавшего не только судьбу XX столетия, но судьбу человечества.

[128] *Гройс Б.* Утопия и обмен. М.: ЗНАК, 1993. С. 353.

[129] *Розеншток-Хюсси О.* Великие революции. Автобиография западного человека. Tenefly, N. J. Hermitage Publishers. 1993. С. 101.

Герой «случайного семейства»

(О жизни и прозе Владимира Кормера)



Владимир Кормер

В романе «Подросток» Достоевский назвал себя художником «случайного семейства», в котором отсутствуют «родовое предание и красивые законченные формы». Зато, полагал писатель, они есть в устоявшемся культурном слое «средневысшего» дворянства – именно о нем и думал Пушкин, замысливая свои «преданья русского семейства». Первый роман Владимира Кормера (29.01.1939 – 23.11.1986) называется «Предания случайного семейства» (1970). Итак, в первом же своем романе он смело сопрягает две темы, два символа русской культуры, давая две скрытые цитаты – пушкинские «предания» (это как о чем-то устоявшемся) и достоевское «случайное семейство». Сразу – этим заглавием – он вводит свое творчество в контекст русской классики. И тем самым показывает, на каком поле собирается играть.

Достоевский задавал тревожный вопрос: «Не будет ли справедливее вывод, что уже множество таких, несомненно родовых, семейств русских с неудержимою силою переходят массами в семейства

случайные и сливаются с ними в общем беспорядке и хаосе?» **После революции случайным семейством стала вся Россия**. Кормер берет на себя смелость назвать себя писателем, изображающим броуновское движение России, превратившейся в «случайное семейство». Ибо **предания** – это о прошлом, которое длится и сегодня. Его герои, как и герои Достоевского, – люди из интеллигентного слоя. Из них самые близкие автору еще помнят о необходимости чести, достоинства, порядочности. Но в принципе произошла великая смесь, «смазь», о которой писал Достоевский. Подлинная интеллигенция была изгнана, расстреляна, посажена в лагеря, выжившая – люмпенизирована. В «Преданиях» герой рассуждает: «Николаю Владимировичу вдруг стало особенно жаль, что все здесь перед ним утратило свою чистую определенность: и крестьяне пред ним были не крестьяне, и сказки, что они рассказывали, были не сказки, и сам он, – в конце-то концов! – в каком качестве сидел между ними?! <...> Он лишь усмехнулся тому, насколько прежде все-таки было все четче: барин был барином, мужик – мужиком, и интеллигент – интеллигентом, не то, что нынче, когда он и сам не понимал, кто он таков, и никто за столом не понимал этого. "Скорее всего, я здесь просто чужак, сказал он себе, – несмотря на то что рос, как и они, среди полотняных ширмочек и ситцевых занавесочек, и жена моя, как и они, кухарка. В этот демократический век не осталось больше ни черной, ни белой кости, остались только чужие и свои"». И еще одну фразу Николая Владимировича, деда героя-подростка, о котором роман, я должен привести: «Стремления моей юности были соблазном. Я был глуп, суетен, я не знал, как следует, что такое сострадание, – сама жизнь научила меня всему. А если дел моих и не увидало человечество, то ведь и не для себя я живу. Вероятно, бывают эпохи, когда люди должны лишь молча страдать, а всякое творчество есть лишь ложь и самообольщение...»

Но все же остались **герои**, которые взяли на себя ношу русской культуры, пытаясь удержать уровень русской духовности. Несмотря ни на что!

У поэта Наума Коржавина есть замечательные строчки, написанные в 1952 г. и полностью относящиеся к таким людям **ноши**, в том числе и к Володе:

Ни к чему,
ни к чему,
ни к чему полуночные бденья
И мечты, что проснешься
в каком-нибудь веке другом.

Время?
Время дано.
Это не подлежит обсужденью.
Подлежишь обсуждению ты,
разместившийся в нем.
Ты не верь,
что грядущее вскрикнет,
всплеснувши руками:
«Вон какой тогда жил,
да, бедняга, от века зачах».
Нету легких времен.
И в людскую врезается память
Только тот,
кто пронес эту тяжесть
на смертных плечах.

Вот эту тяжесть Володя Кормер и пытался нести. И нес. Как-то в разговоре со мной Игорь Виноградов сказал, что ему как тогдашнему завотделом прозы «Нового мира» понравились сразу кормеровские «Предания». Но что они были «**из другого ящика**». Из какого – не пояснил. Смысл был тот, что **непроходные**. Но почему? И хотя «антисоветчины» в тогдашнем даже понимании в этом тексте не было, «Предания» так и не были напечатаны. Это был роман о становлении подростка в послевоенное время, о взрослении не физическом, а метафизическом, отнюдь не политическом. Уже после смерти Володи его главный роман «Наследство» опубликовал журнал «Октябрь» (1990) и тут же перепечатал «Советский писатель» (1991). А в предисловии к отдельному изданию романа Виноградов написал, что, получив в свой отдел прозы «Предания случайного семейства», он понял: «Повесть уже тогда обещала в В. Кормере возможность будущей крупной писательской судьбы»[130]. Мне многое непонятно в этом пассаже – а главное, тон вершителя «писательских судеб». Очевидно, пьеса «Горе от ума» тоже кое-что обещала в судьбе ее автора. Вероятно, возможность стать крупным писателем. Повторяю: первая же вещь Кормера – уже явление настоящей прозы, написал бы он что-нибудь потом или нет. А любой подлинности надо радоваться, как подарку. Но трудно было поверить, трудно было осознать, что среди очень талантливых советских писателей (пишу слово «талантливых» серьезно) появился реальный продол-

[130] *Виноградов* И. О В.Ф. Кормере и его романе «Наследство» // *Кормер В.* Наследство. М.: Советский писатель, 1991. С. 3.

жатель наследия русской классической литературы. Продолжатель, показавший, что наследство это – не музейный экспонат, оно вполне живет и работает. Сразу хочу сказать, что бытовизма как такового в этом тексте не было. Писатель сразу ставит проблему теодицеи – а можно ли оправдать Бога за происшедшее с Россией. Спор дочери, матери героя, с отцом – дедом героя: «Нет. – В ее голосе прозвучали решительность и еще что-то, чего Николай Владимирович сначала не понял и лишь мгновение спустя разобрал: презрение. – Нет, я не верю! – продолжала она. – Потому, что если б Он был, то должен был бы осуществлять одну функцию – справедливость. А что делает Он? За что Он наказывает тебя или меня? Конечно, ни ты, ни я – не совершенства. Пусть. Но ведь есть же и большие, чем мы, грешники, мы не пользуемся властью, не воруем, не угнетаем своих ближних, не убиваем, и ты и я, мы знаем массу людей, о которых заведомо безо всякой ложной скромности можно сказать, что они хуже нас». Получалось, что Россия как случайное семейство была в Высших замыслах. Это было трудно переварить. Нужно обладать для этого мужеством зрения и мысли.

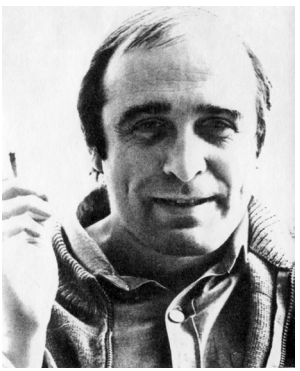
* * *

Что же Кормер представлял собой, как сегодня говорят, «по жизни»? Он и сам происходил из «случайного семейства». Родился в семье ссыльнопоселенца в Красноярском крае – в селе Решоты Нижнеингашского района. Рано осиротел. После смерти отца мать с сыном вернулись в разоренную войной Москву. Детали его собственной жизни так и сквозят в этом тексте. Все мы знали, что в детстве Володя попал в железнодорожное крушение, от которого остался шрам на губе, придававший ему немного сардоническое выражение. А это отзвучало и в «Преданиях». Возвращаясь из ссылки, мать и сын ехали, разумеется, поездом: «В прошлом году они попали в железнодорожное крушение. <...> У самой Анны была ушиблена нога, у Николая довольно глубоко рассечена скула, но все же исход был, конечно же, именно счастливым». Потом были чудовищные московские переполненные квартиры. Поэтому он так хорошо знал и описывал московский коммунальный быт. Всю свою жизнь Володя опирался только на себя. **«Предания» – ключевой роман, где, как водится у начинающего большого писателя, намечена главная тема его творчества**. И ее смысл – отсутствие устоявшихся норм человеческого общежития. Замечу, что ни в одном его следующем романе нет темы живого, реального отцовства. Героем преданий был дед Николай Владимирович, который оказался для

подростка связью с прошлой Россией и ее ценностями. Кормер делал себя сам без помощи сильной отцовской руки, в которой так нуждаются все дети. Но такой безотцовщиной было пол-России в те годы (да и почти всегда), все семьи в этом смысле были случайными. Многие ломались, он стал сильным. Сильным духовно. Его творчество по-прежнему было **из другого ящика**. Впрочем, давно сказано о камне, отброшенном строителями...

Он взрослел трудно. Трудно, потому что чувствовал себя чужаком в случайном семействе России. В «Преданиях» он скажет: «Окрестные дворы и дома были наполнены этими бесконечными Витюлями, Вовулями, Лесиками, Колюнями и Шураями, еще некоторое время назад сопливыми, замурзанными, подающими надежды способными детьми, которые, внезапно и прежде срока развившись в городе, заматерели, и плебейство их, такое забавное раньше, вдруг повылезло изо всех щелей в каждом их слове и жесте и сделалось непереносимым. В силу ли более глубокой уже внутренней несовместимости, природы которой он не понимал, но он чувствовал себя чужим им всем, хотя поспешно кивал, что знает, что знаком с ними, хотя здоровался и разговаривал с ними, а они, в свою очередь, смотрели на него с удивлением, ощущая тоже это неродство и тоже не вполне постигая его причины».

Тогда было выражение: «Он **пишет**». Это означало, что пишет свое, неподцензурное, тайное. Я познакомился с Володей и подружился, когда он писал «Наследство». Он боялся за рукопись. Сделанные под копирку экземпляры раздавал друзьям – на хранение. Одним из этих друзей – не без гордости могу сказать – был я. А Володя гордился, что его роман печатала та же машинистка, что печатала тексты Солженицына.



Владимир Кормер, середина 70-х

Это был как бы шаг к художественной власти над миром. Он был уверен в своей грядущей известности. Помню, как в коридоре Института философии, где существовала тогда редакция «Вопросов философии», он топнул ногой и как бы шутливо сказал: «Мемориальную доску здесь!» Опасаться-то он опасался, но тем не менее давал читать рукопись людям, которым доверял, чьим мнением дорожил. Помню, когда в редакции он отмечал рождение сына, вдруг Мераб Мамардашвили, поздравляя Володю, бросил фразу: «Теперь пора позаботиться о наследстве».

* * *

Через полтора года после его смерти 10 мая 1988 г. в Центральном доме медицинских работников на улице Герцена «состоялся вечер памяти писателя и философа Владимира Кормера», как написано было спустя две недели в «Русской мысли», где был опубликован краткий стенографический отчет об этом вечере. Думаю, тусовка эта состоялась не случайно. Уже был десять лет назад опубликован на Западе роман Кормера «Крот истории», появилась надежда на публикацию его текстов на Родине. Вечер вел Виктор Ерофеев. Выступили литераторы, приятельствовавшие с Кормером. Первым, разумеется, выступил ведущий, следующим – поэт Юрий Кублановский (издавший в «Посеве» сокращенный вариант «Наследства»), затем Александр Величанский (очень много сделавший для публикации в России полного текста главного романа Володи), Дмитрий Пригов, мой отец – философ Карл Кантор, Анатолий Найман, Игорь Виноградов, Владимир Кейдан. Стенограмма хранит аромат подлинности тех лет. Несколько строчек из этого отчета, где говорится о пушкинско-моцартовском начале в жизнеповедении и творчестве Володи Кормера, мне хотелось бы привести.

«Об особом “**феномене В. Кормера**” говорил его близкий друг, философ и прозаик В. Кантор. В последние годы жизни Кормер часто вспоминал “Моцарта и Сальери”, особенно “праздного гуляку” Моцарта. Ведь в каком-то смысле самого Кормера можно было назвать “гулякой праздным”. Как же удивлялось начальство, когда вышел “Крот истории”! Когда же он успел это написать? Вроде пил, пил, был вполне советский человек, вроде совсем свой был.

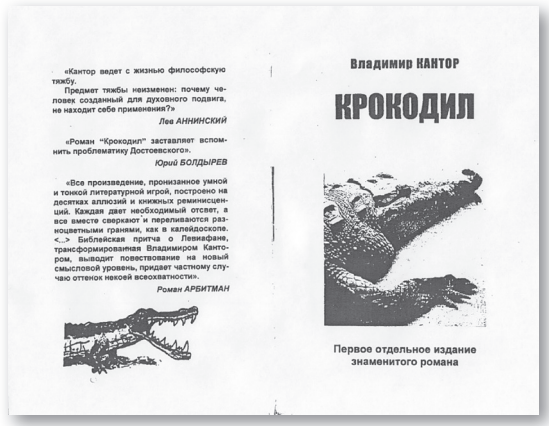
Но это была не маска. Это было странное чувство свободы, поразительное, редкое, с внутренним мужеством. И эта свобода проявлялась во всем.

Последний роман В. Кормера – “Почва”. Работая над ним, он перечитал “**всех наших деревенщиков**”. И понял, что “**это этнография**” и что “**они не видят дальше того, что происходит**”.

Ежедневный и достаточно кропотливый труд “гуляки праздного” был не виден даже иногда и его приятелям. А он писал в год по роману, ходил на службу в редакцию, на полный рабочий день, где приходилось заниматься не только редактурой, но и утомительной писаниной. В. Кантор рассказал, что последние годы Кормера, после публикации на Западе “Крота” и ухода из редакции (чтобы не “подставить друзей”) были особенно тяжелыми, потому что ему порой приходилось писать под чужим именем и не совсем то, что хотел, стать “литературным негром” – надо было зарабатывать на жизнь для семьи.

“**Чувство свободы – основное, что есть у художника, и Кормер из этой породы**”, – закончил свое слово о покойном друге В. Кантор»[131].

Вечер показал, что о Кормере помнит хотя бы узкий круг. Казалось, начнутся российские публикации – и придет слава. Но опубликован в России был только один роман. В 1990 г. в журнале «Нева» вышел мой роман «Крокодил», посвященный памяти В.Ф. Кормера.



Обложка Роман «Крокодил»

В том же году поэт Саша Величанский пробил в «Октябре» роман «Наследство». Мы встретились на четвертых поминках по Кормеру

[131]Русская мысль. 1988. 27 мая. № 3726. С. 7.

и пили весь вечер за то, что, кажется, лед тронулся, и Володино имя становится литературным фактом. Но Кормера все равно не хотели больше замечать наши журналы. Словно наступавший по всему миру и в стране постмодерн заколдовал попытки продолжения русской классики.

* * *

В нем была видна **порода**, не в ницшевском смысле, а скорее в чеховском: чувствовалась незаурядность личности, ум в глазах, слегка саркастическая усмешка, безупречная точность суждений, слегка провокативный поворот мысли, чтобы разъяснить себе собеседника... К тому же высок, статен, мужественно красив, красив так, что женщины оборачивались на него. Сам он говорил, что в нем немало кровей – и русская, и немецкая, и еврейская и какая-то прибалтийская. Он смеялся: «То вдруг мне говорят, когда я бороду отпускаю: "Старик, ты вылитый император". А когда побреюсь: "Ты что-то ожидовел"». Он окончил МИФИ, работал в социологическом центре Ю. Левады, потом в 1968 г. И.Т. Фролов взял его, беспартийного, на работу в журнал «Вопросы философии», где Володя вел до 1979 г. отдел «зарубежной философии». А значит, как читатель может понять, знал языки и тексты. Как шутил наш сотрудник (А.Я. Шаров), «Кормеру повезло. Он занимается хоть зарубежной, но философией. Зато остальные разделы нашего журнала вполне можно озаглавить "за рубежом философии"». Биография Кормера непредставима без журнала, а история нашей редакции – без ее «неформального лидера». Именно его отдел был напрямую связан с живым движением «закордонной» мысли и мог информировать отечественного читателя о процессах, там протекавших, а также публиковать наиболее острые статьи отечественных ученых, зачастую решавших российские проблемы сквозь критику западноевропейских концепций. С 1979 г., получив парижскую премию имени Владимира Даля за свой роман «Крот истории, или Революция в республике S=F», он уволился (об этом рассказ впереди), однако продолжал, **почти подпольно**, посещать редакцию, справедливо считая оставшихся в журнале коллег своими друзьями. Он серьезно относился к людям.

Дело было еще в его старомодном делении людей на неприличных и приличных, «из хорошего дома». Он отнюдь не был снобом, но очень хорошо знал цену подлинности. Опять же, стоит привести слова героя «Преданий»: «Видит Бог, что если я и жалел когда-то, что не родился дворянином или вообще в какой-нибудь хорошей старой семье, то это не потому, что я кичлив и хотел бы еще кичить-

ся своими предками, но потому лишь только, что хотел бы иметь возле себя человека с традициями, с достоинством. Такого, который бы незаметно, с детства, научил бы меня правильному взгляду на мир, сказал бы: это должно, этому следуй, а это презирай, не пристало тебе радоваться такому вздору... Вот примерно и все, ведь тут и не надо многого».

Володя и журнал-то ценил за то, что там был своего рода оазис свободомыслия, создаваемый работавшими там людьми. Как я уже писал, он был бесспорным лидером редакции, а со своим невероятно красивым лицом и статной фигурой (все же несколько кровей в нем намешано), был всегдашним любимцем женщин самых разных слоев: от советских-светских аристократок, иностранных красавиц-миллионерш до золушек и простушек. Но лидером особого рода.

Вот фотография сотрудников «Вопросов философии» 70-х годов, характерен иронический взгляд Володи Кормера.

Борис Юдин, Владимир Мудрагей, Владимир Кантор, Александр Разумов, Владимир Кормер

Он никуда не призывал, не создавал партий и кружков, но создавал вокруг атмосферу свободы и раскрепощенности. О своем автобиографическом герое в «Преданиях» он сказал точно: «Он не хочет

вовсе быть первым, “но и признать за кем-то еще это первенство над собой я не хочу”, – говорил он. Это была сущая правда, подтвердившаяся потом всею его судьбой, и даже роковая в ней: что-то всегда мешало ему быть первым, первенство требовало каких-то издержек, на которые он не был согласен, но и принять над собой чью-то власть не мог».

Вообще, десятилетие, которое считается **пропущенным**, не состоявшимся духовно (вторая половина 70-х и начало 80-х), вовсе не было таковым. Просто оно было скрытым, не явленным публично, не обнародованным. Но пел великий бард Владимир Высоцкий, его голос в самодельных записях – без преувеличения – звучал по всей стране. По рукам ходили машинописные копии потаенных рукописей, тамиздатовские и самиздатовские книги. Уже гремели на весь мир «Иван Денисович» и «Гулаг». Писались в стол романы. Далеко не последним среди творцов, хранивших традицию свободного духа, был Владимир Федорович Кормер. Этот период для многих из нас стал одним из самых значительных и значимых. Добавлю к этому, что мы переживали время окончательного расставания с вызывавшим уже брезгливость и очевидное неприятие оголтелым фанатизмом любого толка – будь то фанатизм партийно-государственный или диссидентский. У меня в архиве остались посвященные мне стихи, по мысли (да и по подписи: вроде его) они похожи на постоянный Володин саркастический взгляд на мешанину «случайного семейства» России.

О, гений, парадоксов друг!
Парадоксально все вокруг.
Сколь гениально наше время!
И ставший нормою обман,
И западники из славян,
И почвенники из евреев.

Поскольку точной атрибуции стихотворения дать не могу, назовем его, как делают искусствоведы: «из круга Кормера».

* * *

Тоталитарные режимы играют в вечность. Тысячелетний нацистский Рейх, или бесклассовое общество осуществленной коммунистической мечты человечества, или просто великая держава, сравнимая с Древним Египтом... Вечность смотрит на нас с этих тоталитарных пирамид. Жизнь вне времени, жизнь режима навсегда.

И самое грустное, что жители этих государств-левиафанов, необъявленные рабы режимов, были тоже убеждены в несокрушимости строя, убеждены, что проглочены крокодилом навсегда. По словам одного из русских мыслителей эпохи Николая I, он был уверен, что император переживет и их поколение, и детей их, и даже внуков. Примерно такое же чувство испытывали в конце 70-х и мы. Многие эмигрировали в поисках цивилизованного пространства, где существуют утро, день и вечер, а не длится бесконечно минута «глубокого удовлетворения» существующим порядком вещей.

И как нельзя кстати звучали постоянно слова Володи Кормера в ответ на вопрос, почему он, **писатель и инакомысл**, не уезжает на Запад: «**Хочу посмотреть, чем все это закончится**». Я думаю, многие воспринимали это как некую ерническую фразу. А он по внутреннему своему пафосу, по профессии и образованию был наблюдатель и естествоиспытатель. Не случайно окончил МИФИ, работал математиком, социологом, что, без сомнения, помогало ему преодолевать всякого рода идеологические наваждения. Как человек строгого знания он считал, что всякое явление имеет начало и конец, что **оно не может длиться всегда**. Конфигурации истории изменятся. Герой «Крота истории» пытается обосновать претензии СССР на мировое господство идеей «Третьего Рима». Но автор издевается над его умозаключениями, показывая их ущербность и ограниченность. Крот истории слеп, никаких надежд, как то делали марксисты, возлагать на него нельзя, и задача мыслящего человека – следить за его работой, а не строить априорных концепций, тем более не впадать в панику по поводу якобы вечного режима Совдепии. Этот режим когда-то возник, имел свои периоды – значит, наступит и завершение. Конечно, перенести на китайскую почву это было бы весьма трудно. Помню, как он махнул рукой и сказал: «Отдам Димке Борисову. Пускай так идет. И будь что будет». В предисловии Виноградова к «Наследству» сказано, что «Крота истории» передал на Запад А. Зиновьев, как тот сам рассказывал. Но, не говоря уж о том, что роман попал в круги, далекие от контактов опального философа, надо просто восстановить историческую справедливость. Поэтому констатирую: Вадим Борисов переправил текст во Францию, где тот попал в нужное место в нужный час. В 1979 г. книга вышла в Париже в издательстве YMKA-PRESS, была переведена на французский и итальянский. Пошли обыски, КГБ арестовал его пишущую машинку, требовал объяснить, что он хотел сказать своим романом. Володя отделывался ссылками на слова Наполеона, что необходимо изображать «трагедию политики». Вот он и изобразил. В органах были шутники: как-то Володю вызвали в его военкомат,

расположенный так, что из окон его просматривался двор Лубянки. Вспомнив «Круг первый», он решил, что домой не вернется. Но на фоне окна, из которого виднелся двор для прогулки заключенных, полковник поздравил Кормера с присвоением очередного воинского звания. Это была творившаяся обществом фантасмагория, которую он очень точно чувствовал, изображая ее в «Кроте истории».

В отличие от Зиновьева, думавшего, что «зияющие высоты» – это состояние, к которому в конечном счете придет все человечество, что советский коммунизм – не только навсегда, но постепенно и везде, **в отличие от многих эмигрантов**, веривших в возможность возврата к дореволюционной России, **Кормер** был человеком, не испытывавшим иллюзий и обольщений. Возможно, даже наверняка, он тоже прошел через череду самообманов и надежд, но мы его узнали спокойным, ироничным, слегка циничным, **но не циником**. К проблемам жизни и бытия, даже к житейским проблемам он относился вполне серьезно, понимая, что жизнь человеческая, несмотря на бездарных правителей, политико-идеологические принуждения, идет по своим жизненным законам, и все равно бывает плохая или хорошая погода, люди любят, ревнуют, охладевают, им надо кормить семьи, что родители заслуживают почтения, а дети – внимания и т.п. Его любимый рассказ – про то, как однажды прекрасным зимним днем он шел с друзьями кататься на лыжах и встретил **записного диссидента**, позднее в романе «Наследство» выведенного как Хазин. В роман этот эпизод не включен, поэтому позволю себе привести его. Увидев лыжников, которых он считал **своими людьми**, диссидент этот, облив своих друзей презрением, саркастически воскликнул: «Хорошо кататься на лыжах. Особенно в хорошую погоду. Особенно при советской власти!» Подобный фанатизм вызывал у Володи только ироническую усмешку. Вообще он никогда не растворялся в ситуации, умел посмотреть на нее со стороны.

Один мой близкий приятель, которому я как-то дал почитать кормеровскую прозу, спросил меня: «Как он может писать **такое**, работая в **идеологическом** журнале? Нет ли тут **двоемыслия**?» Но я уже говорил, что редакция воспринимала публикацию официозных статей как вынужденную обязанность, как своего рода маску, позволявшую скрывать истинную работу мысли. Впрочем, так жила почти вся советская интеллигенция, отнюдь не худшие ее представители. И это не было двоемыслием. Кесарю отдавалось кесарево, но Богу старались отдать Богово. Двоемыслие интеллигенции заключалось (об этом Кормер написал под псевдонимом *О. Алтаев* в «Вестнике РСХД» за 1970 г.) во внутреннем комплексе неполноценности, недоверии к реальной жизни духа, в псевдокультуре, требующей ложных

идолов, фантомов, могущих оправдать ее неподлинную жизнь, в непонимании сложности исторического процесса, а потому и в желании найти универсальную отмычку, которая сразу откроет дверь в «светлое будущее». Опыт большевизма показал Кормеру, что вопрос не решается прямым противостоянием режиму, ибо приводит к возрождению худших черт прежнего состояния дел: возвращается «кружковщина», а с ней и «бесовство». Двоемыслие возникает, когда «ищут **легкого** решения, <...> хотят уйти от сложности»[132], когда человек считает себя **обязанным** противостоять режиму, но не может, комплексует и рождает очередных духовных монстров — как антитезу власти. И он беспокоился, спрашивал себя: «Что же изобретет русская интеллигенция? Чем еще захочет потешить Дьявола? <...> Будет ли это новый русский мессианизм, по типу национал-социалистического германского, восторжествует ли технократия или дано нам будет увидеть новую вспышку ортодоксального сталинского коммунизма?»[133] Вопрос, правда, в том, не было ли это подменой слов, когда в роли интеллигенции выступила та часть общества, которую Солженицын назвал «образованщиной»?

* * *

У Володи было много самых разных друзей – диссидентских, литературных, философских и пр. Круг приятелей-литераторов у него был велик. Как Высоцкий рвался в литературно-поэтический цех, так и Володя Кормер хотел попасть в этот же круг, чтоб его признали «настоящие» писатели, пусть и писатели андеграунда. Это не получалось, трудности возникали постоянно, хотя с ним охотно выпивали. Трудно признать в современнике и собутыльнике писателя большой русской классики. Еще одна сторона – это художники. Но о них особое слово. Перечислю просто несколько имен: Вадим Борисов, Евгений Барабанов, о. Александр Мень, Лев Турчинский, Мераб Мамардашвили, Юрий Сенокосов, Александр Величанский, Юрий Кублановский, много священников, среди них – о. Николай Ведерников, отпевавший Володю в Ивановской церкви. Но жизнь была сумасбродной, как и полагается в «случайном семействе». Болтали на кухнях, выпивали, попадали в странные истории. Порой чувствовали себя чужаками, инопланетянами, как дон Румата Эсторский (из романа Стругацких «Трудно быть богом», попавший

[132] *Кормер В.* Двойное сознание интеллигенции и псевдокультура. М.: Традиция, 1997. С. 241.

[133] Там же. С. 243.

в мир, где боятся и уничтожают книжников). Как уже было сказано, в «Преданиях» это было сформулировано вполне резко.

Об этом замечательно написал Мандельштам, словно про нас, про Кормера, как выходцев из иного мира: «Трагично бытие людей, желающих понимать». Реальность, утвердившаяся на почве бесчеловечного мифа, отрицавшего разум, была безусловно и категорически отвергнута Мандельштамом, искавшим опору именно в разуме, в рацио. В статье «Девятнадцатый век» (1922) он сформулировал это: «Европеизировать и гуманизировать двадцатое столетие, согреть его телеологическим теплом, – вот задача потерпевших крушение выходцев девятнадцатого века, волею судеб заброшенных на новый исторический материк. <...> Теперь не время бояться рационализма. Иррациональный корень надвигающейся эпохи, гигантский, неизвлекаемый корень из двух, подобно каменному храму чужого бога, отбрасывает на нас свою тень. В такие дни разум – *ratio* энциклопедистов – священный огонь Прометея»[134]. Поэт оказался прозорливее многих своих ученых современников, винивших во всех бедах нашей жизни рационализм западной теории.

Тут надо добавить, что женат был Володя на скульпторе Елене Мунц, от нее его круг друзей – художников и скульпторов. Хочу еще сказать, что Лена – основной автор памятника Мандельштаму в Москве, открытого в 2008 г. Приведу интернетную цитату: «8 ноября в Москве открыт памятник Осипу Мандельштаму. Его авторы – скульпторы Дмитрий Шаховской и Елена Мунц, а также архитектор Александр Бродский. Памятник установлен в центре города, в сквере на углу Старосадского переулка и улицы Забелина, рядом с домом, в котором жил брат поэта Александр. Здесь Мандельштам останавливался во время своих приездов в столицу». Замечу, кстати, что Лена Мунц на деньги, получекнные за работу над памятником поэту, потратила на издание двухтомника прозы своего покойного мужа – Владимир Кормера.

Памятник Мандельштаму

[134] *Мандельштам О.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М.: Арт-бизнес-центр, 1993. С. 271.

А теперь снова к статье Мандельштама. Ее достоинства и недостатки обсуждать здесь не имеет смысла, ибо речь о другом. О том, что наша жизнь очень долго была построена на пафосе непонимания – запрете мысли, чтения и попыток самостоятельного размышления о судьбах мира. А Кормер именно это и умел делать – читать, думать и размышлять. Он и был выходцем из другого мира.

Не могу обойтись без анекдота из жизни. Как-то вечером он зашел ко мне, а на холодильнике лежала данная мне «на почитать» книжка Евг. Замятина, на обложке которой (крупными буквами) стояло: «Издательство политэмигрантов из СССР». Ничего страшного в этой книге не было (никакого романа «Мы»), просто сборник рассказов, вот разве обложка... Володя попросил почитать. Я возразил, зная его систему обхождения пяти домов друзей, расположенных поблизости, выпивания везде до последней минуты перед метро. «Ты напьешься, и тебя в метро заметут», – сказал я. «Ты же меня знаешь», – возразил Кормер. «Вот именно», – ответил я. Но книгу все же дал. Рано утром зазвонил телефон, я снял трубку и услышал слова Кормера: «Володька, все же Бог есть». Ошалело я спросил: «В каком смысле?» Рассказ был жутковато-комичный, но с хорошим концом. «Ты был прав, я поднапился, и меня, конечно, замели, завели в ментовскую комнату в метро. А книга у меня в кармане, думал в вагоне почитать. И тут лейтенант книгу-то из кармана вытаскивает, смотрит на обложку, потом на меня. Я трезвею, а он бледнеет. Соображаю, как бы половчее соврать, что на помойке ее нашел. А лейтенант вдруг говорит: “Как же вы такие книги читаете и так пьете?” И добавляет: “Я провожу вас по эскалатору до вагона, а вы уж постарайтесь доехать”. Вот и скажи мне, ты же тоже знаток человеческих душ, почему отпустил? К бабе ехал и не хотел дело затевать, из-за которого пришлось бы свиданку пропустить? Или эта так называемая вражда ментов и гэбэшников? Или – чего не бывает! – просто хороший человек?» Мы сошлись на том, что это был просто хороший человек, – так думая, жить легче.

Как я уже упоминал, он дружил не только с литераторами, много дружил с художниками и искусствоведами. Среди друзей, мне известных, – Андрей Красулин, Дмитрий Шаховской, Дмитрий Жилинский. Володя и сам неплохо рисовал, его рисунки украсили российское издание его книги «Крот истории», всегда выставлялись на вечерах его памяти. Он умел многое, но главным все же было писание романов. Кормер очень твердо стоял на своих ногах. Не только стоял, но смеялся над теми, которые хотели вместо своих ног стоять на революционно-диссидентских или партийных котурнах. Злобного узколобого фанатизма Володя не терпел, смеялся над ним, издевался, сказать точнее. Иронией пронизаны все его тексты,

а саркастическая усмешка совсем не напоминает обычно описываемое благодушие его фотографии. Если по стилю и охвату письма я бы сравнил его с Чеховым и Буниным, то по ироничности, конечно, не со Свифтом или Салтыковым-Щедриным, а с Вольтером.

* * *

Конечно, его последние вещи — «Крот истории», «Человек плюс машина» и пьеса «Лифт» – не сатира, как их уже определяли, а иронические фантасмагории. Стоит хотя бы взглянуть на пьесу. Она была опубликована, напомню, в журнале «Вопросы философии» в 2007 г. в № 7. Всегда и обидно, и радостно, когда ты участвуешь в извлечении «из-под спуда, из-под глыб» замечательного текста и, наконец, в его публикации, – давно требовавшего своего обнародования, требовавшего самим своим существованием. Ибо текст «Лифта» – из тех произведений, что и за двадцать пять лет лежания в архиве остаются не просто актуальными, а будто вчера написанными. Разумеется, появление такого текста требовало бы достаточной торжественности, да и журнал должен бы был быть если и не театральным, то хотя бы литературно-художественным. Обидно, что этого не произошло, но радостно, что у друзей и поклонников покойного писателя есть возможность сохранить текст не только в письменном столе, но и на страницах печатного издания, а стало быть, и в сознании нескольких тысяч читателей нашего журнала. В том большом времени, о котором писал когда-то Михаил Бахтин (и в котором он остался сам), честное и талантливое слово останется – независимо от того ранга, который присвоят ему потомки.

Часто повторяемы строки Ахматовой:

Мне ни к чему одические рати
И прелесть элегических затей.
По мне, в стихах все быть должно некстати,
Не так, как у людей.
Когда б вы знали, из какого сора
Растут стихи, не ведая стыда,
Как желтый одуванчик у забора,
Как лопухи и лебеда.
Сердитый окрик, дегтя запах свежий,
Таинственная плесень на стене...
И стих уже звучит, задорен, нежен,
На радость вам и мне.

21 января 1940

Я бы попробовал немного применить их к творчеству Кормера, а еще точнее – к его пьесе. В этой пьесе все некстати, так не бывает, нелепость наваливается на нелепость, не так, как у людей, и вместе с тем абсолютно так же, но как-то иначе: застрявшие в лифте люди вдруг оказываются в совершенно «пограничной ситуации», «обнажаются и заголяются», как в рассказе Достоевского «Бобок», а при этом самые бытовые персонажи становятся демонами, старушка – феей и т.п. Речь идет о том, как банальная бытовая ситуация, в которой оказался художник (пережил ее вместе с другими или услышал о ней), в процессе творчества вдруг преображается в художественное событие, в символ человеческой судьбы, можно даже сказать, в символ культуры. Возникшая среди застрявших в лифте ссора была и стыдной, и грязноватой, испуг – несимпатичным.

Что из этого могло получиться? Бытовой случай, ставший сюжетом, и в самом деле был вполне банален. Сотрудники нашей редакции в 1979 г. ехали на день рождения к своему другу, уже ушедшему из журнала и работавшему в издательстве – каком, это отчасти важно: том самом, где через семнадцать лет выйдет последняя на данный момент Володина книга. Именинник ждал своих друзей из журнала, а пока пировал с другими гостями – по школе, университету, другим работам. Себя Кормер в этой пьесе не вывел, хотя в лифте и он сидел – шестым, а не пятым. Но это ведь не бытовая зарисовка, а символически-социальная структура общества (работа у Левады сказалась?). Поразительно одно, что хочу здесь заметить: журнал оказался чем-то вроде такой социальной единицы, пройдя которую, люди сохранили дружбу на десятилетия, чувствуя себя (может, я романтически немного преувеличиваю) чем-то вроде ремарковских «трех товарищей» или героев мушкетерского братства. Но внутри этой социальной единички были и свои проблемы. И они вполне обозначены в этой символической пьесе.

Вечный замах на правдоискательство, который иронически выведен (в образе Турусова), хотя не было уже веры, что оно возможно внутри этой системы, поиск стукача в своих рядах, поскольку ячейки советского общества были устроены так, что без этого персонажа трудно было вообразить нашу жизнь. А главное – это **зависание** кабины с людьми над пропастью лифтовой шахты. Кормер очень любил тему научно-технической революции в России, об этом его роман «Человек плюс машина». Всё — как будто, как и на Западе, но регулярно зависаем над пропастью. И тут выясняется, что никто совладать с этим зависанием не в состоянии: ни техническая обслуга, ни идеологи, ни сами герои пьесы, неожиданно оказавшиеся в **пограничной ситуации** – не благодаря личному выбору, а **потому что**

так случилось. Разница, скажем, с Камю принципиальная. Там герой сам выбирает свою подвешенность над пропастью (чума – это пропасть, над которой висит любой человек). Более того, в борьбе с чумой он реализует свою возможность остаться человеком. У Камю все действие еще происходит под бесконечным небом, откуда на страсти персонажей взирают «небожители». Как у Тютчева: «Пускай олимпийцы завистливым оком / Глядят на борьбу непокорных сердец». В пьесе Кормера борьбы нет. Герои ссорятся, совокупляются, выясняют, кто стукач, а сверху спускаются не небожители, а Именинник и его гости. Все слои общества дефилируют перед застрявшими в лифте персонажами пьесы, но никто не желает войти в трагическую суть ситуации, высказываясь в связи с событием о своих проблемах, но оставаясь предельно равнодушным к судьбе героев.

Когда-то в 60-е годы вся советская интеллигенция зачитывалась романом Дж. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» в переводе Риты Райт-Ковалевой. Там милый мальчик Холден Колфилд мечтал ловить заблудившихся детей «над пропастью во ржи», чтобы спасти их от страшного падения. Это было очень созвучно миропониманию приличной советской интеллигенции. А тема бездны, пропасти со времен Пушкина и Тютчева всегда влекла русское сознание, наполняя нас всех ужасом и желанием противостояния. Но ни ужаса (испуг героев Кормера совсем не тянет на Angst Хайдеггера), ни тем более противостояния в «Лифте» мы не видим. И это, быть может, самая страшная правда о том времени и нашей культуре, в которой мы продолжаем пребывать. Единственный шанс писатель увидел в Доброй Фее, которая со времен «Золушки», великого фильма самых крутых сталинских времен с Гариным, Раневской и Жеймо, сохраняла нам веру в возможность **чуда**, потому что другого выхода не находилось.

Интересно, что, когда в 1997 г. вышла его книга[135] (включившая две статьи Володи и его «Крота истории») в издательстве у нашего друга Бориса Васильевича Орешина, ее презентация должна была состояться в Институте философии РАН. И вот уже собрались приглашенные гости в торжественную залу, в соседнем секторе уже был накрыт стол, институтское начальство поглядывало на часы: опоздание директора издательства и коробок с книгами явно превышало все нормы приличия. Нервничала Лена Мунц, ожидая книгу мужа. И вдруг прибежали служители («униформисты», как в

[135] *Кормер В.* Двойное сознание интеллигенции и псевдокультура. М.: Традиция, 1997. В книгу вошли две статьи писателя и его роман «Крот истории, или Революция в республике S=F».

пьесе) с криками: «Сидят! Сидят! Уже давно сидят! Пятнадцать минут как лифт застрял! Аварийку вызвали, скоро приедет!» Прошло еще минут двадцать, и явились помятые, слегка подвыпившие директор издательства Б.В. Орешин, главный редактор издательства Е.Д. Горжевская, редактор книги Э.Я. Логвинская и художник книги Таня Кормер, дочь писателя. Орешин всплеснул руками, входя в залу, со смехом говоря: «Без мистики не обошлось. Почти все по кормеровскому “Лифту”. И пять человек набилось, и с собой было! Мудрагей, вы там так же выпивали?» Начался смех, словно вернулся карнавальный настрой старого журнала, и еще один из бывших журнальных друзей А.Е. Разумов хмыкнул: «Кажется, у вас сейчас поболе было, чем у нас тогда». И вечер начался, как он и должен был начаться в честь этого автора, – свободно, раскованно, иронически.

В общем-то Ахматова была права: поэзия растет из сора, но только в том случае, когда к этому сору прикасается художник.

* * *

Ортодоксы разных мастей считали, что у Кормера **нет ничего святого**. Если правоверные диссиденты негодующе недоумевали, как смеет он работать в философском, **почти идеологическом** издании, то фанаты журнала подозрительно замечали, что этот редактор **не отдает себя журналу, не служит ему**, что наверняка у него есть что-то свое. А иметь свое, личное казалось почти предательством. Для Кормера многое было важным в жизни, даже святым (например, желание абсолютной независимости мысли, умение слушать Другого), но для него действительно ни одно понятие не имело сакрально-торжественного наполнения. Сакральность мест, понятий, явлений, традиционную российскую **идею служения** он высмеивал и презирал. Будучи едва ли не лучшим и высокопрофессиональным работником журнала, он не считал редакторскую деятельность смыслом своей жизни. Хотя он был человеком дела и умел любую работу делать хорошо.

Его ироническое отношение и к советской действительности, и к борцам с нею объяснялось, я думаю, его глубоким пониманием, а может, просто ощущением явного распада режима и системы. Этот распад, названный перестройкой, он уже не застал, но партийные идеологи, ставшие главными обличителями идей марксизма и коммунизма, а также пропагандистами православия, невольно вызывают в памяти кормеровскую «мефистофельскую усмешку». Он действительно был дьявольски умен и прозвище «местный Воланд» носил не зря. Относиться к режиму всерьез мы уже не могли и не

хотели. Более того, нормальная (то есть трудная, тяжелая, всякая) человеческая жизнь казалась более важным предметом для размышления и изображения, нежели власть имущие и их приспешники (разве что на факультативных правах). В равнодушии нашего круга к режиму, мне кажется, решающую роль сыграл Кормер, его проза. Он был исследователем жизни, а потому по сути своей – вне всяких партий.

Для него, несмотря на иронию его текстов, литература была делом серьезным, концептуализм и постмодернизм он называл «нелетающим самолетом», «самолетом, нарисованным на картинке». Серьезным и важным были отношения **дружеские.** Он не превращал свою жизнь в шоу, чтобы добиться славы и успеха **здесь** и **там**, а **там** еще и денег. Хотя мог бы. Особенно после премии Даля и выхода «Крота истории» сразу на трех языках – русском, французском и итальянском. Все мы помним, с каким шумом (когда после высылки Бродского и Солженицына стало ясно, что власть уже **не сажает, а отправляет на Запад**) творили себе паблисити иные писатели-диссиденты, собирая вокруг себя инкоров, устраивая идеологические скандалы, чтобы вызвать критический обвал в советской печати, тем самым создавая себе **имена борцов с режимом** и наворачивая горы вранья о своем геройстве. А самое главное – **подставляя** под удар карательных органов своих коллег (которых не могла защитить западная **гласность**), вынуждая их либо лишаться работы, либо совершать поступок, постыдный, хотя и известный со времен апостола Петра, именуемый **отречение**, что было уже несовместимо с их человеческим, личностным пониманием себя. Ригорист и фанатик в таких случаях мог бы сказать (да и говорили!), что тут-де и происходит подлинная проверка на **человеческую порядочность**. Если ты честный человек – жертвуй собой! Проверка и впрямь происходила. Но другого рода. Выяснялось, кто же мог отвечать сам за себя, не жертвуя ради своего престижа друзьями. Кто мог сам нести свою ношу. Кормер мог.

Владимир Кормер не любил политиканства, не принимал его. У него были другие ценности, которые можно было бы определить такими словами: достоинство, самоуважение и порядочность. Он сам выбрал свой путь и не хотел, чтобы другие оказались вынуждены разделять взятую им на себя ответственность. Он просто подал заявление об уходе, когда узнал о присуждении роману премии Даля. Не объясняя, куда он уходит. Журнал «Вопросы философии», надо сказать, мог послужить трамплином для другой престижной работы. И тут были юмористические казусы. Что-то интуитивно чувствовавший и потому защищавший Кормера главный редактор

(В.С. Семенов) вдруг потерял бдительность, почему-то решил, что Володя **идет на повышение**, а потому и молчит о месте будущей работы, стал даже шутить: мол, наши сотрудники вливаются в высшие инстанции, важно добавляя по-английски: «*Penetration*, так сказать». А Кормер уходил в **никуда**. Лишь тогдашний ответственный секретарь (Л.И. Греков) сохранял недоверие и продолжал даже напоследок придираться к Володе по мелочам, нарвавшись в результате **на месть писателя**, попав как сатирический персонаж (Сорокасидис) в роман «Человек плюс машина».

Перед его смертью, склонившись у его постели, одна из наших приятельниц спросила умирающего: «Володька, а скажи, чего бы ты хотел сейчас больше всего на свете?» Он даже глаза закрыл. Но ответил: «А ты как думаешь? Любой писатель мечтает, чтобы его тексты были опубликованы – и неискаженно». В эти дни прошел слух о выходе в «Посеве» урезанного на треть «Наследства». И это мучило автора.

В 1997 г. журнал «Вопросы философии» в № 8 с моим предисловием опубликовал треть романа «Человек плюс машина». Надо сказать, с этим номером я обошел все московские журналы. Но получил везде вежливые отказы. Тогда с согласия главного редактора нашего журнала В.А. Лекторского, полного (извините за некую высокопарность, но правдивую) благородной решимости, роман в № 12 1998 г. был опубликован до конца с пояснением.

«**От редакции**. Публикуя в прошлом году (“Вопросы философии”, № 8, с. 77–111) треть романа Владимира Кормера, мы писали: “К сожалению, объем нашего журнала не позволяет опубликовать роман “Человек плюс машина” целиком. И вместе с тем мы идем на публикацию части романа по нескольким причинам. Во-первых, действительно философская проза (при том высокохудожественная) никогда не была противопоказана философскому журналу. Во-вторых, темы, поднятые в романе: технократических иллюзий интеллигенции, жизнь российско-советского научного сообщества, проблемы НТР, – всегда живо обсуждались на наших страницах. В-третьих, и было бы лицемерием это скрывать, Владимир Федорович Кормер как наш друг, многолетний сотрудник и автор журнала имеет право на исключение из общего правила – на публикацию своей прозы на страницах научно-философского издания. И в-четвертых, мы рассчитываем этой публикацией привлечь внимание к его творчеству незаангажированных литературных журналов” (там же. С. 76).

Прошло больше года. Мы предлагали рукопись (еще раз! спустя десять лет после смерти В.Ф. Кормера) в разные “толстые” литера-

турно-художественные журналы, надеясь, что время прояснит ценность подлинных текстов. Естественно, мы начали с "Октября", все же на волне энтузиазма опубликовавшего "Наследство". К сожалению, там ответ был такой же, как и в других журналах: мол, вроде бы и все интересно, но необходим литературно-информационный повод для публикации романа, написанного в 1977 году. С жестким и безапелляционным резюме: печатать Кормера сейчас абсолютно бессмысленно. Но грех философам быть заложниками сиюминутности. Значительность содержания ведь меряется отнюдь не критериями моды или злободневности, **важнее всего понимать относительность сегодняшней актуальности**.

На наш взгляд, поводом для публикации хорошего текста может быть только сам этот текст. Как когда-то говорил Герцен, пока рукописи не пропали, их нужно предать печатному станку. Надо ли считать, сколько выдающихся памятников русской культуры он спас от забвения, сделав достоянием пусть узкого, но читающего круга российской публики. Надежда на тиранов, прозвучавшая в известной фразе о том, что "рукописи не горят", может обольщать журналистское сознание, но отнюдь не философское, работающее с понятием вечности. Даже в метафизическом плане эта фраза говорит только о том, что все мы читаемы Богом. Не более того. Это вовсе не значит, что в земной жизни рукопись не может пропасть. Еще как может! В реальной действительности, не будь у "Мастера" его "Маргариты" и поклонников его таланта, пробивавших рукопись в печать, мы никогда не познакомились бы с романом о Воланде.

Мы вынуждены довершить начатое нами дело, понимая, что время (**которое в высшем плане, разумеется, соприкасается с вечностью**) проходит и рукопись может пропасть. Поэтому мы публикуем последние две трети романа Владимира Кормера, напоминая нашему читателю, что начало этого текста он может найти в годовой подшивке журнала за прошлый год. В заключение хотим сообщить, что в январе следующего, 1999 года Владимиру Федоровичу Кормеру исполнилось бы 60 лет».

* * *

Теперь необходимо все же сказать о главном романе писателя, на этом и завершив вводную статью к его двухтомнику. Законченный в 1975 г. крамольный роман был напечатан, как я уже писал, лишь в 1990 г. Публиковались, казалось бы, более острые произведения: мемуары, романы, исследования, рассказы о страшных сталинских лагерях, о преступлениях, с которых началась «новая эра»,

о хрущёвских «островах коммунизма»... Роман Кормера оставался «непроходимым» ни здесь, ни там. На Западе друзьям писателя удалось опубликовать роман, но – сокращенным более чем на треть. Писателя хотели определить, на чьей он стороне, и, не определив, – отвергали. А он был сам по себе. Роман вроде бы о диссидентах, но не диссидентский и не антидиссидентский. Между тем всякое новое слово вторгается в литературу как бы со стороны, влияя по-своему на культуру, усложняя ее умственный и духовный строй. Думаю, что роман «Наследство» из таких, из «влияющих».

Владимир Кормер не дожил трех месяцев до своего сорокавосьмилетия и четырех лет до публикации полного текста романа. Открыть его творчество читателю еще предстоит. Но могу уже сейчас сказать, что такого объективного, бестенденциозного, аналитического подхода к действительности мы не видели, мне кажется, со времен Чехова, самого беспартийного из русских писателей. Я сознательно упомянул тот тип письма, с которым имеет смысл сопоставлять прозу В. Кормера. Художественный пафос его романа напоминает пафос естествоиспытателя: «я наблюдаю, потому что хочу понять...». Задача его творчества, как я ее понимаю, весьма серьезна и ответственна: перед нами попытка художественного анализа метафизики отечественной культуры.

Роман В. Кормера «Наследство»

Само заглавие романа символично. Позволю себе параллель. В 1897 г. была опубликована работа «От какого наследства мы отказываемся?» Ее автор полагал, что можно отказаться от одной

части культуры и взять «на вооружение» другую. Но презрительно отринутый путь революционного народничества (в пределе – нечаевский) оказался в дальнейшем доминирующим. Как показала история, наследуемый тип культуры нерасчленим – и в плохом, и в хорошем. Да и вообще нельзя ничего отвергнуть: в превращенном виде все явления истории и культуры продолжают жить, перетекая из прошлого в настоящее. От культуры нельзя отказаться, ее можно гуманизировать. Но для этого ее необходимо понимать, прежде чем предлагать «рецепты спасения».

Кормер хотел разобраться во взаимосвязи, взаимозависимости «грехов» и «правд» нашего прошлого и настоящего. Один из персонажей «Наследства», писатель Николай Вирхов, сочиняющий роман о русской эмиграции конца 20-х годов и одновременно пытающийся записывать все, что видит вокруг себя (образ в значительной степени автобиографический), вдруг обнаруживает: «Он не присочинял, не строил никаких концепций, он просто дорисовывал то, что было уже известно, и лишь старался узнать этих людей поосновательнее, чтобы дорисовывать вернее. Более того, он желал бы совсем уйти от этой темы (т.е. современной. – *В. К.*), для того и занялся “исторической” линией. <...> Как это так получилось, что его история вдруг ожила, из плоской, записанной на клочках бумаги, претворилась в плоть и кровь, обернулась зверем?! Мертвые стали хватать живых. Самый малый шаг вглубь времен мгновенным ударом отдавался в чьей-то сегодняшней судьбе. Каждый отвечал не только за свои, но и за чужие грехи, и все судьбы и все грехи переплелись так тесно, что их нельзя было оторвать друг от друга. Каждому в дар доставалось от кого-то за что-то наследство. Никто не существовал сам по себе, вне другого».

Писатель осознает, что архетип культуры сильнее любого человека, что, думая, что поступают свободно, его герои ведут себя, как марионетки на ниточках, и направляет их движение нечто, что определяло и жизнь их предков, неизжитые проблемы которых оказались актуальными и сегодня: «мертвые стали хватать живых». И два романа, которые пишет Вирхов, сливаются в один, обретающий единство проблематики и сюжета. Героиня «современного романа» Татьяна Манн оказывается незаконной дочерью героя «эмигрантских глав» Дмитрия Николаевича Муравьева, профессора, ученого, богатого и независимого человека, за которым «не стоят никакие круги». Деньги Муравьева, за которыми охотилось ЧК, всплывают в советской уже современности начала 70-х как некий фантом: «наследство в твердой валюте». И вот уже бес, искушавший когда-то паразитарную сталинскую структуру, начинает смущать

Валерия Александровича Мелика, одного из «сегодняшних» героев, «верующего христианина», пытающегося добиться рукоположения, но одновременно воспринимающего свое христианство как политическое дело, желающего выглядеть лидером христианской антисоветской партии. И уже непонятно, в самом ли деле герой сызнова воспылал страстью к своей бывшей возлюбленной Тане Манн или новую силу его чувствам придает вроде бы ожидающее ее наследство. Все зыбко, все двоится в этом не желающем осознавать себя и свое прошлое мире. Каверза романа в том, что денег-то, может, и нет вовсе, а наследство – есть. Оно – реальность, рок, проклятие. Герои наследуют не только нерешенные проблемы, но сам тип мышления и отношения к жизни.

Чрезвычайно важны для понимания замысла романа те духовные коллизии первой русской эмиграции, в которых пытается разобраться Вирхов, – с их сведением старых счетов, взаимными упреками, желанием не понять смысл произошедшего на Родине, а придумать «рецепт спасения». Партийные склоки противостоящих друг другу эмигрантских группировок, растущий немецкий национализм, подогреваемый сталинскими эмиссарами, разговоры о «Великой Германии» и «Великой России», провокации агентов ЧК, играющих на евразийских идеях патриотизма, раздувающих вражду между группками, – все это в ином вроде бы обличье неожиданно узнается нами во взаимоотношениях героев «современного романа». Ибо современные герои тоже имеют «благие намерения», но ведут они их, как и их предшественников, как пятьдесят, как сто лет назад, прямиком в ад. Но кто же эти современные герои?

В поисках свободы, живой жизни, противостоящей официозу, все мы в той или иной степени симпатизировали диссидентству, среди которого были подлинные герои и святые – напомню хотя бы Андрея Дмитриевича Сахарова. Впрочем, как в XIX в. сочувствовали революционерам-народникам весьма широкие слои русской интеллигенции, сами не ввязываясь в борьбу. Именно сюда, в диссидентские круги, следом за писателем Николаем Вирховым попадает читатель. Но для писателя Владимира Кормера изображение диссидентского движения – не цель романа. Просто через этот материал, как через увеличительное стекло, писатель пытался понять судьбу России. Будут, наверное, спрашивать, верно или неверно он «списал портреты». Но писатель не «списывал портреты», он при помощи своих героев говорит о сущности времени, культуры и т.д. А диссидентство было той самой болевой точкой, к которой сходились все нервные нити культурного организма России. И выяснилось, что у борцов те же беды и проблемы, что и у законопослуш-

ных граждан нашего государства: единое наследие – несвободы и неприятия независимой личности.

В доме Ольги Веселовой собиралась компания. Это были бывшие лагерники, прошедшие сталинские тюрьмы и ссылки, и молодые женщины и мужчины, считавшие бывших лагерников героями, людьми, «понимающими, как надо жить». Возникает замкнутая система, отгораживающаяся от остального, «неправедного» мира. Образуется своеобразная община. А у замкнутой группы, общины, роя, стаи – свои законы. Законы, отвергающие самобытность, индивидуальность, непохожесть. Как сформулировал в 1870 г. в издании «Народная расправа» Сергей Нечаев, «одним словом, не примкнувшая без уважительных причин к артели личность остается без средств к существованию»[136]. Но тоталитарное государство основано на том же принципе. И оппозиция отзеркаливает его структуру. Так что оказывается, что можно не служить, не делать карьеру, не вступать и не участвовать, более того, протестовать и подписывать, но... чураться, отталкивать тех, кто пытается думать своим умом, а не умом компании, умом кружка. Если вспомнить, то об опасности и ужасе кружковщины, перерастающей в бесовщину, предупреждали два наиболее чутких к общественным движениям писателя – Достоевский и Тургенев («Бесы» и «Новь»). Наше наследие – кружковщина, но наше же наследие – и противостояние ей. Кормер – наследник этой линии противостояния.

Неужели опять кружковщина, опять новая партийность?.. Да, первое и самое острое впечатление читателя именно такое, и оно не обманывает. Познакомившись в самых первых главах с Таней Манн, убедившись в ее неординарности, читатель с удивлением видит, что отвергающая систему, из семьи «сидевших», верующая искренне и истово, она, принимая всем своим существом вчерашних страдальцев, оказалась отторгнутой. «К ней вообще относились здесь отчужденно, и сблизиться с ними по-настоящему она не смогла. Она не знала причины, потому что делала вроде бы то же, что и они, – так же пила, так же читала стихи и писала экзистенциальные романы-монологи, которые Ольга одобряла, отводя ей роль “нашей Саган”. Но все они, однако, в чем-то не доверяли ей, и, хоть и думали о себе как об элите, ей самой, опростившись и зная жизнь, не упускали случая сказать “белая кость” и тому подобное».

Она, как замечает писатель, причины такого отношения к себе не понимала, но читатель догадывается: в ней слишком ощущалось

[136] *Нечаев С.Г.* Главные основы будущего строя // Революционный радикализм в России. Век девятнадцатый. М.: Археографический центр, 1997. С. 264. (Документальная публикация под редакцией Е.Л. Рудницкой.)

свое, ни от кого не зависящее понимание жизни. При этом люди эти не злы, намерения их благородны. Кормер не шаржирует своих героев, просто сама жизнь, сам тип поведения – кружковщина – структурирует их поведение. Они сами оказались в плену законов, которые им диктовала наша жизнь.

Отсюда и моральный диктат, ригоризм, наплевательство на личность, что мало отличалось от привычного законопослушным гражданам диктата партийной или комсомольской организации: «Меня хотят заставить делать то, чего я не хочу!.. Почему если кто-то думает иначе, чем они, то это уже подлость, это приспособленчество?! Это трусость? Я хочу быть человеком со своим мнением и жить, как я хочу, а не как они хотят... А то, как они говорили?.. Нас, видите ли, не интересует, почему ты подписываешь и о чем ты при этом думаешь! Подписывая, ты становишься просто социальной единицей и в качестве таковой только и имеешь значение... Сволочи!» Таким образом, мы получаем зеркальное отражение государства, хоть и с обратным знаком, тот же тоталитарный синдром. И к читателю приходит понимание, что мы традиционно не можем осознать самоценности другого, личности. Ибо (вспомним слова поэта) «какие мы сны получили в наследство»? Да такие, по которым до сих пор живем. Нам не частное, нам «общее дело» подавай. Не случайно всплывает тень Достоевского, и мы слышим восклицание: «Бесовщина!» А кто из нас не переживал в той или иной степени диктата или остракизма того или иного кружка!

А где кружковщина, там непременно и претендент на роль лидера, фюрера, пахана, вождя. Здесь это «обрученный со свободой» Хазин, который орет, обращаясь к человеку, пристроившему его на работу: «Ты понимаешь, б..., что я идеолог русского демократического движения, или нет?! Ты понимаешь, что я за вас всех кладу голову?!» В свое время против подобного революционерства предупреждали «Вехи», говоря о том, что истинная революция – научиться жить и работать культурно, по-европейски, не лозунги выкрикивать, а уметь трудиться. Характерна, кстати, фамилия – Хазин: здесь и «хаза», бандитский притон, и «Разин», символ разгула, вольницы. Замечателен ответ Хазину экономиста Целлариуса, «стихийного» веховца: «Двести миллионов хочет осчастливить, говно. А одному человеку можно за это на голову ...»

Этот же экономист Целлариус говорит о том, что у каждого человека должна быть своя «средняя цена» и что вот «он не знает, как у других, но у него она останется прежней при любом режиме». Речь идет, разумеется, о наличии реальных знаний, профессиональных навыков, умении работать: это и есть средняя цена. И справедли-

вость его слов герои очень даже чувствуют. Мелик изливается Вирхову: «Все как в вату... Все глохнет, любое усилие... Я не могу, так нельзя жить. Надо уезжать отсюда... А что дальше?! Там-то мы тоже никому не нужны! Слыхал, как Целлариус сказал вчера? – спросил Мелик. – "Средняя цена, средняя цена!" Это точно, между прочим. У него есть она, а у нас ее нету». Отсутствие этой средней цены приводит Хазина к слому и покаянию в КГБ, а Мелика – к трактату об оправдании Иуды. В пьяном бреду Мелику кажется, что он подписывает «сатанинский договор». Ему нечего противопоставить миру сему. Даже христианство. И стоит посмотреть, каково оно – «в исполнении» героев романа.

Ибо именно в их время готовилось общественное сознание к сегодняшнему «всеобщему интересу» к христианству, принявшему почти что характер государственной службы. Но вот беда: в этом интересе, который виден во всех телепередачах и газетах, можно углядеть желание морального воспитания, соображения просветительские, государственные, которые влекут за собой карьерные, даже полицейские и военные (институт полковых священников). Не видно одного: религиозности. И здесь «левые» не очень-то отличаются от «правых». Как в диалоге героев Достоевского: «Я верую в Россию, я верую в ее православие...» «А в Бога? В Бога?» «Я... я буду веровать в Бога». Героиня романа «Наследство» робко произносит: «Сейчас, кого ни спроси, обязательно будет богослов или специалист по делам Русской Церкви. Этого всегда так ждали, на это так надеялись, и вот сейчас, когда это происходит, видно, как это ужасно! Это так быстро стало модой, стало так доступно... как бы уже и неприлично: интеллигентный человек и не... Конечно, грех так говорить, но ведь это так?» Писатель угадал тенденцию, которая в наши дни из моды стала уже поветрием: вчерашние марксисты и истовые члены партии наперегонки бросились креститься, гордиться православным прошлым и цитировать религиозных русских мыслителей. Ну, а в романе? Мечется Мелик, пытаясь через рукоположение устроиться в жизни, составив себе из религиозности политический капитал. Набивает свою утробу апеллирующий к «почве» отец Алексей. Занимается культуртрегерством отец Владимир, видящий в христианстве терапевтическое средство лечения человечества. Один отец Иван Кузнецов, герой «эмигрантских глав», – пробравшийся с Запада в сталинскую Россию служитель Катакомбной церкви – безусловно верит в Бога. Но он и не по моде, он герой противостояния, крест несет, он одинок.

Про Кормера уже говорят, что он религиозный писатель, автор религиозного романа. Думаю, это не так. Если и религиозный, то

скептик, наподобие Вольтера, о котором Белинский замечал, что нормы христианства у него в крови. Как писал Чаадаев, «последствия христианства можно не признавать только в России. На Западе – все-христиане, не подозревая этого, и никто не ощущает отсутствия христианской идеи»[137]. Обезбоженный мир, где даже носители веры тщеславны и суетны, больше думают о своем преуспеянии в разных областях жизни, нежели о духовном, нуждается в дьяволе, и он не замедлит явиться – в том или ином обличьи. Кормер написал роман с точки зрения человека, воспитанного тысячелетней христианской культурой, которому поэтому не надо истово креститься на красный угол, где чехарда: то портрет Ленина, то икона. Особенно его правота стала ясна, когда церкви стали заполнять гэбэшники и бандиты в пуленепробиваемых крестах.

В ранних редакциях романа был эпиграф: «Се оставляется вам дом ваш пуст. Ибо сказываю вам: не увидите Меня отныне, доколе не воскликнете: “Благословен Грядый во имя Господне!”» (Матф. 23, 38–39). Воскликнуть этого никто из героев не сумел. Дом наш остается пуст. И вечная справедливость пасхального воскресенья, которым заканчивается роман, воскресенья, вознесшего Христа на небеса, нисколько не исключает шутовского хоровода и шабаша на Земле. И под прикрытием Пасхи Хазин говорит о необходимости контакта с КГБ («Они не так глупы»); в алтаре героям чудится Мелик, недавно подписавший «договор с дьяволом»; заезжий иностранец собирается оформить брак с Таней, чтоб она могла выехать за наследством, и т.п. Вот такое жестокое знание о мире предлагает нам писатель.

И хотя оно тяжело, болезненно, трагично, оно необходимо. Все «лжи» и «правды» нашего прошлого мы несем в себе. Духовно независимый человек должен их видеть и понимать, чтобы противостоять роевому, антиличностному сознанию. Русская классическая литература помимо жестокого и неприкрашенного изображения действительности оставила нам в наследство идею свободы. Но принять это наследство может только человек, преодолевший в себе раба. Кормер, на мой взгляд, следует в своем творчестве лучшим традициям, ибо глядит на мир глазами свободного человека. Что же в романе противостоит нашей чудовищной, запутавшейся в идеологических догмах реальности? Да сам роман, его свободное, не замутненное никаким идолопоклонством слово. Продолжая игру с понятием, вынесенным в заглавие романа, хочу сказать, что писатель Владимир Кормер оставил нам наследство, от которого мы станем богаче, если сумеем его освоить.

[137] *Чаадаев П.Я.* Сочинения. М.: Правда, 1989. С. 280.

Перед смертью, наслушавшись моих новых трактовок личности Чернышевского, он уговорил меня писать совместно сценарий о Чернышевском, решив таким образом вернуться в так называемый литературный процесс, да и заработать на жизнь. Но написать нам удалось только первую часть. В 2015 г., спустя 30 лет, я сумел опубликовать этот сценарий в журнале «Волга XXI век» № 3–4: *Владимир Кантор, Владимир Кормер. Посланный в мир (Н.Г. Чернышевский). Киносценарий.*

* * *

Владимир Федорович Кормер скончался от рака 23 ноября 1986 г. Болел он долго, больше года. Но держался поразительно мужественно и просто. Приходившим к нему друзьям о своей болезни не рассказывал, зато с искренним интересом расспрашивал об их делах. Затем он перенес тяжелейшую операцию (ему удалили почку). Я был у него в реанимационной палате, и между нами состоялся странный разговор. Сейчас, по прошествии более чем двадцати лет, осмеливаюсь записать его.

«– Никому не рассказывал. Тебе скажу. Ты же тоже человек пишущий. Должен понять. Я **на том свете** побывал, – и лицо его было чрезвычайно серьезным.

Я неловко спросил:

– В каком смысле – **на том свете**?

– В прямом, – ответил он.

– И что?

– Меня **там** упрекнули. Мало работал. Если б мог, теперь жил бы по-другому».

Ему было сорок семь лет, когда он умер. Написал он и в самом деле не очень много. И все же не объемом написанного измеряется значимость писателя. Сама позиция его, художественная, философская, человеческая, была столь значительна, что и поныне остается актуальной и нуждается в осмыслении и закреплении. И вот, наконец, перед нами самое полное собрание написанного им.

Безвременья не бывает. Бывают люди сдавшиеся и люди выстоявшие, сохранившие верность себе и своему творчеству. Владимир Кормер был таким выстоявшим. Россия, даже превращенная в «случайное семейство», все же имела своих героев. Одним из таких Героев, бесспорно, был великий русский писатель Владимир Федорович Кормер.

Экскурс

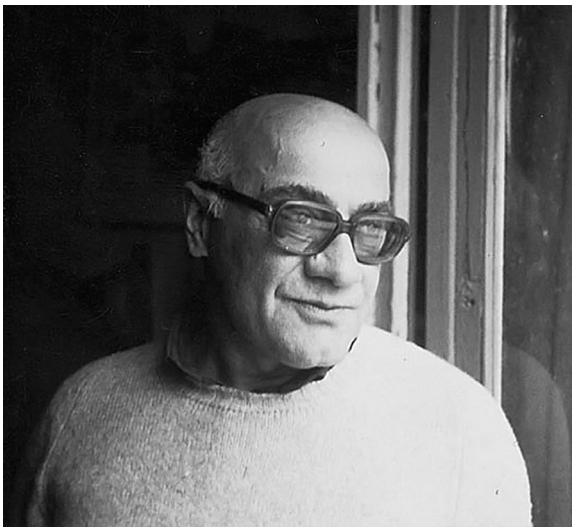
Философия, литература, преподавание, жизнь...

Интервью Владимира Селиверстова и Романа Гуляева с Владимиром Кантором

Вопрос. *Владимир Карлович, расскажите, пожалуйста, как преподавание и, вообще, работа со студентами влияет на литературное творчество и философское исследование? Как сочетаются эти области? Можете вспомнить, как Вы начинали преподавать и как вырабатывался Ваш метод преподавания? Как, будучи писателем, Вы начинали преподавательскую деятельность?*

В.К. Наверное, я покажусь очень неправильным преподавателем, так как, по сути, всю жизнь не хотел преподавать. Для меня это было жупелом, если вам понятно это слово. Мне говорили, что вот, мол, у тебя дед – профессор, отец – профессор и у тебя – та же стезя. Я отвечал: «Извините, но этой стезей я не пойду! Хватит предков! Я буду писать. Это – мое основное дело». Литературное творчество, которое пишется в стол, как вы понимаете, не кормит категорически, а в столе у меня было много рукописей. К 1987 г. ощущение у меня было уже почти параноидальное, у меня лежала в ящиках груда рукописей (ведь тогда компьютеров еще не было и все находилось в бумажном варианте). Девать это все было некуда, советские издательства не брали. А на Западе, хотя мне и приходили некоторые предложения, печатать тексты о России не хотелось. И было ощущение, что это – навсегда. Но – и тут приходится коснуться бытовой стороны вопроса – надо было где-то служить, работать было надо, поскольку надо было кормить семью, и тут мне повезло. Я нашел идеальную работу. Это была работа в журнале «Вопросы философии», куда меня привел Мераб Мамардашвили. Он мне тогда сказал: «Что бы Вы, Володя, в жизни ни собирались делать – читать книги, писать статьи или романы, журнал даст Вам некую, простите, финансовую основу вашей жизни. Вы ведь женаты? Значит, надо зарабатывать». Поразительно, но когда перестаешь

думать каждую минуту о заработке, обретаешь прожиточный минимум, то появляется время для духовной жизни. Мераб был прав.



Мераб Мамардашвили

Надо сказать, что большой философ Мамардашвили, несмотря на свойственную большому философу одинокость, был человеком помогающим. Человеком, вокруг которого невольно возникал круг более или менее свободных людей. Да и время, несмотря на требовавшуюся советскость и публикации партийных деятелей, писание обязательных передовых, было замечательное и, как ни странно, свободное. Отчасти также потому, что в журнале собрался совершенно уникальный коллектив, откуда потом вышли фигуры большого масштаба, начиная с Мераба. Достаточно упомянуть Владимира Кормера, Бориса Орешина, Бориса Юдина... Сегодня кажется невероятной та степень свободы и раскованности мысли, которая была в редакции. Время ушло, многие тогдашние собеседники – уже часть истории нашей культуры. Как, помните, говорил Пушкин: «Когда человек становится лицом историческим, странно, что с ним ты когда-то говорил запросто».

Моя жизнь тогда была свободной жизнью. При этом был реальный контакт с философской мыслью того времени, которую приходилось читать и редактировать. Уж она-то чаще всего была далека от свободы. Хорошее противоядие. А в журнале было и время на свое

писание, там работали и пишущие люди, например, мой близкий друг, философ и писатель Владимир Кормер. Преподавать ни я, ни мои друзья не хотели, хотя на лекции Мераба ходили. И все бы шло хорошо, если бы не случившиеся серьезные финансовые затруднения после перестройки. Перестройку мы приветствовали, радовались не только частной, но и общественной свободе, даже эвфемизм «гласность» вместо свободы слова и тот радовал. Скажем, в журнале несколько месяцев вообще не платили зарплаты, выдали бумажку с печатью, что податель сего имеет право на бесплатный проезд в городском транспорте. Стало понятно, что в «Вопросах» я как человек, кормящий семью, не выживаю. В этот момент два фактора и, соответственно, две институции сыграли свою роль: во-первых, я пошел преподавать в Лингвистический университет на кафедру философии и политологии. Я там читал абсолютно свой курс, никак не связанный ни с чем. Деньги были не большие, но все же что-то платили. Второй институцией был Сорос, где я и лекции читал, и в руководстве был. Это была попытка свободного преподавания, свободного подхода к действительности. То, что я писал, то я и читал. Я вообще всегда читаю студентам то, что я пишу и над чем думаю. Мне это интересно, и, как мне кажется, слушателям тоже интересно, когда человек читает о своем любимом, больном и наболевшем и то, над чем он думает.

Вопрос. *Есть ли при этом у студентов ответная реакция на то, что Вы читаете?*

В.К. Разумеется. Во-первых, при подготовке лекции я обращаюсь к смежным областям, к которым я бы не всегда обратился при написании журнальных текстов. Потом, случаются также курьезные случаи. Например, у меня есть курс «Философия в мировой художественной литературе». Он абсолютно авторский от начала и до конца, от книги Иова до Достоевского и Камю. Что-то записано мною к этому курсу, что-то опубликовано, но, по большей части, и это существенно, я читаю новое и свое. И тут как-то один из студентов дает мне курсовую по «Гамлету», о котором я читал одну из своих лекций. В его курсовой как раз и содержался пересказ этой лекции. Я спрашиваю, откуда он взял этот материал. Молодой человек отвечает:

– Из Вашей лекции.

– Ну Вы бы тогда сослались бы хоть раз, что услышали это от профессора.

– Ну Вы же небось тоже это все из Интернета скачали!

Меня чуть удар не хватил. Я читаю чисто авторский курс, сочиняю, думаю, придумываю, а народ считает, что я все это беру из Интернета и потом им рассказываю. Я с перепуга оформил лекцию в

статью и опубликовал ее в «Вопросах философии», так как я решил, что если он так думает, то может еще эту свою курсовую загнать в Интернет и потом попробуй докажи, что это твой текст. После того как мой текст вышел в «Вопросах»[138], его растиражировали разные издания в Интернете, включили в обязательную программу по изучению Шекспира в различных университетах.

Гораздо сложнее понимать, как отзываются твои опубликованные статьи и книги. Ведь их словно на ветер бросаешь. Как у Тютчева: «Нам не дано предугадать, / Как слово наше отзовется». Я только что прилетел из Вены, с воркшопа по демократии. Когда я спросил, почему вы меня сюда пригласили, они ответили: «Вот, читаем Ваши тексты, хотим, чтобы Вы сделали для нас определенную работу». «Какие тексты?» – спросил я. «У вас немало текстов о русской демократии». Я не возражал, но неожиданно меня очень поразил один человек, который сказал: «А вообще-то одна из лучших ваших работ, на мой взгляд, это статья о Гамлете. Ведь это же – новый поворот в трактовке Шекспира!» Вот если бы мой студент не сказал, что я скачал свою лекцию из Интернета, я бы в жизни не подумал оформить ее в статью. Очевидно, это и есть обратная связь в чистом виде.

Так вот, если вернуться к тому, с чего мы начинали, то помимо Лингвистического университета, в котором я работал, повторю еще раз, это важно, – был еще Сорос, который тогда держал на плаву очень много интеллигенции, причём не только гуманитарной, но и технической. И волей-неволей пришлось расковывать язык: я ездил с лекциями по разным городам России. Тогда как раз и произошло опробование себя в роли профессора. Потом, естественно, я ездил на конференции, выступал с докладами, – это тоже, если угодно, были этапы моей преподавательской деятельности. Кончился Сорос, но привычка к преподаванию уже появилась.

Потом лекции я читал преимущественно в немецких университетах, пока Алексей Михайлович Руткевич не пригласил меня в Вышку... Тогда еще не было факультета, все находилось лишь на стадии его формирования. Поначалу я поколебался немножко, поскольку была та же идея о том, что я, мол, не хочу преподавать, а хочу писать, а Германия отнимала немного времени. Но ситуация финансовая не улучшалась, и в итоге я принял предложение, о чем не жалею, а наоборот, очень рад.

Вопрос. На какие темы Вы читали лекции в немецких университетах?

---

[138] *Кантор В. К.* Гамлет как «христианский воин» // Вопросы философии. 2008. № 5. [http://magazines.russ.ru/slovo/2008/60/ka8.html]

В.К. Ну, в немецких прежде всего по поводу России, русской культуры, русской философии.

Вопрос. *А чем интересуются немецкие студенты?*

В.К. Интересы – самые разные. Все зависит от аудитории... Начну с одного анекдота. Я его даже включил в свою последнюю книжку. Когда-то я в первый раз поехал с лекциями по русской философии. Многие профессора там преподают не в том городе, в котором живут. Вот мы, например, жили в иезуитском монастыре. И я с этими немецкими профессорами обедал, ужинал, когда они были в этом городе.

– А чем Вы собственно занимаетесь? – спросили они меня.

– Русской философией.

– А что это такое?

Ну, я тут подумал, что бы им сказать такое, что они могли бы знать. Я начал благородно перечислять то, что я считал важным. А я читал я тогда о Чаадаеве, Соловьёве, Бердяеве, Франке... Смотрю, в глазах у собеседников – полная пустота. Тут я упоминаю Достоевского...

– О да. Достоевский – это великий философ! – сказали они.

Достоевский был для них и остается великим философом[139], я с этим сталкивался неоднократно, более того, согласен с этим, хотя и обидно, что других не знали. Но существует уже очень много переводов и других русских философов. Германия, философская Германия, мне кажется, очень вовлечена в русскую мысль. Для меня, по крайней мере, именно поэтому эта страна понятнее и ближе. Там есть Соловьёв практически в полном немецком переводе. Там есть Флоренский – большой четырехтомник. Там сейчас вышел восьмитомник Франка, одним из инициаторов этого издания я являюсь. Вышло на немецком и две моих больших книги по русской философии.

Если возвращаться к преподаванию, то в Вышке до образования философского факультета я просто читал общий курс по истории философии... Причем в начале я даже курс не читал, а только полгода вел семинары. Тоже было неплохо. Это как-то расковало меня. После этого кому я только не читал: юристам, журналистам, управленцам. Управленцам хуже всего было читать, поскольку они не понимали, зачем им философия. Я понимал, что они не понимают, и цитировал им «Мастера и Маргариту», где говорилось о том, что если у вас план только на пять лет, как говорил Воланд, то что вы бу-

[139]С этого эпизода начинается первая глава последней книги В.К. Кантора: «Судить Божью тварь». Пророческий пафос Достоевского. Очерки. М.: РОССПЭН, 2010.

дете потом делать? А философия помогает оценить некую перспективу. Но это на них плохо действовало... Про Воланда они, конечно, слыхали...(смеется).

Потом, слава Богу, открылся факультет. На данный момент у меня – три курса на факультете. Ну и по-прежнему я читаю общий курс у журналистов. Думаю, это было разумное решение декана. Так как я – еще и писатель, литератор, мне действительно проще было найти общий язык с журналистами, чем, скажем, с юристами, экономистами. Они слушают с восторгом, приходят на мои лекции на факультете философии. Помню, как-то пришла компания журналистов (человек десять или пятнадцать). Философы были поражены. Чего это, мол, к нашему профессору ходят какие-то посторонние?!

Вопрос. *Как Вы расцениваете смену поколений в современной российской философии? Существовал ли тот провал, который отмечался в 90-е годы, обусловленный тем, что люди, которые сейчас находятся в состоянии расцвета своих творческий сил, своего акме, тогда ушли в сферу бизнеса, журналистики и т.д.?*

В.К. Такая проблема есть, но я не думаю, что она решается однозначно и стопроцентно. Я это обсуждал со своими коллегами и в Москве, и в Питере. Вот в Питере я знаю многих людей, которые по этой логике должны были быть в бизнесе, а они – профессора в Санкт-Петербургском университете, находясь в возрасте от сорока до пятидесяти, т.е. в этот самый провальный период. Но, конечно, все-таки знаю коллег более младшего возраста, вроде Александра Михайловского.

Вопрос. *Вы занимаетесь русской философией. Можно ли сказать, что русская философия была преимущественно неуниверситетской?*

В.К. Пожалуй, начну с того факта, что первое значительнейшее событие русской философской мысли – «Философическое письмо» П.Я. Чаадаева было опубликовано в журнале, журнале «Телескоп». Чаадаев за свободу философской мысли был объявлен сумасшедшим, редактор – профессор Надеждин отправлен в ссылку, а цензор – ректор Московского университета был отставлен от должности. Какие уж тут университеты! Но мне все же кажется, что это – судьба, которую не надо принимать как нечто обязательное. Если еще немного из истории философии в России, то напомню, что до Великих реформ Александра II философские факультеты закрывались за то, что, по мнению властей предержащих, несли крамолу, знакомя студентов с такими «супостатами» как Кант, Гегель, Шеллинг. И многие окончившие философский факультет ушли в журналистику. Краевский, Катков и т.д. Многие русские философы, которые некогда были уволены из университетов, стали журналистами,

издателями, писателями, но все равно хотели работать в университете.

Каждый по той или иной причине из университета был вынужден уйти. В случае с великим русским философом Владимиром Соловьёвым понятно, что поводом стала речь в защиту народовольцев. Хотя его никто не выгонял. Он просто понял несовместимость своего пребывания в университете и этих речей. Он понимал, что все равно не сегодня-завтра его выгонят. Так лучше уйти самому. Хотя не стоит забывать, что он был сыном великого историка и ректора Московского университета, так что профессорская карьера ему была как бы предназначена. Ситуация меняется к концу XIX столетия. Мы можем вспомнить Сергея Николаевича Трубецкого, который был ректором Московского университета, что не мешало ему быть блистательным философом. Поэтому мы вряд ли можем сказать, что русская философия была вообще неуниверситетской. Скорее, мы можем сказать, что ее отношения с университетом были сложными.

При самодержавии люди, преподающие в университете, очень часто были замешаны в каких-то крамольных или полукрамольных, а порой смешных историях, и за это их отправляли в ссылку. Ну какое здесь преподавание?! Тем не менее они все равно к нему стремились. Все-таки они были профессорами! Не случайно Бердяев (а он был самым вольным среди русских мыслителей, не очень любившим всякие институции) попав на Запад, первым делом организует разные институты, где могли бы преподавать русские философы. Один из крупнейших русских мыслителей, Сергей Николаевич Булгаков, был профессором. Мне недавно подарили его книгу «Философия экономики». Она состояла из его лекций студентам. Для меня самого это было открытием.

Есть, действительно, точка зрения о том, что русский мыслитель находится вне профессорских стен. Да, но, как правило, по причинам, не от него зависящим. Кроме упомянутых Трубецкого и Булгакова, были неокантианцы, вроде Введенского, которые были профессорами, издавали книги по истории философии. Это тоже была нормальная профессорская культура. В свое время у меня была статья, которая была растиражирована и вошла в разные книги, – «Русское искусство и профессорская культура»[140]. Это тот термин, который я придумал. Профессорская культура – это явление, существовавшее в конце XIX – начале XX в., которое яв-

[140] *Кантор В.К.* Русское искусство и «профессорская культура» // Вопросы литературы. 1978. № 3.

лялось весьма серьезным фактором для развития русской мысли. Заметьте, что все русские художники и поэты, так или иначе, были прикосновенны к этой профессорской культуре. Марина Цветаева – дочка профессора Цветаева. Андрей Белый – сын профессора Бугаева. Александр Блок – сын профессора Блока. То же касается и Вячеслава Иванова, который сам был профессором, несмотря на то что был поэтом. Ну а что касается советского периода, то важно понимать, что тогда некоторого рода академизм являлся защитой от идеологии. Аверинцев, хотя он не был профессором, а работал, как известно, в Институте мировой литературы, писал абсолютно профессорские тексты. Он читал лекции в разных университетах, и его академический статус позволял избегать идеологичности. В академизме партийные деятели ничего не понимали. Например, что партийный деятель знает про Византию? Да ничего! Он знает лишь, что она была и что каким-то образом она связана с Россией. «Ну, пусть читает!» – говорили они.

Вопрос. *Так что, содержание таких работ никак не контролировали?*

В.К. Контролировали. Но пытались с интеллектуалами играть, как бы включать их в свою когорту. Так, например, Аверинцев получил, как вы знаете, премию Ленинского комсомола за книгу о Плутархе. Такую же премию за книгу о структурализме получила Наталья Автономова. Это был тот случай, когда к академизму начали относиться положительно.

Я тоже чуть не стал лауреатом премии Ленинского комсомола за большую статью о Достоевском, но не стал, и причина – мой слишком свободный язык. Меня пригласили в ЦК ВЛКСМ. Во-первых, я был беспартийным, что уже было плохо. Во-вторых, Плутарх все-таки, в отличие от Достоевского, был нейтральным автором. Мне тогда позвонил секретарь нашей комсомольской организации и сказал: «Ты получаешь премию Ленинского комсомола. Съезди *к ним*, только *правильно* с ними говори». Говорил я с ними неправильно, потому что я говорил, как я понимаю Достоевского, и этого было достаточно, чтобы сходу переместить лауреата на третье место. Но желание-то у них было, они готовы были дать эту премию как раз за то, что это была академическая статья. Аверинцев, уехавший в Вену, был профессором в университете. Для него это был естественный переход. Теперь я тоже понимаю: для меня это тоже был естественный переход: к лекциям, чтению и одновременному занятию наукой. Но рано или поздно занятие наукой требует не просто письменного выражения, потому что, вы еще узнаете это странное чувство, когда пишешь, пишешь, и вдруг спустя годы с удивлени-

ем узнаешь, что твои тексты кто-то читал. У меня бывали случаи, когда на нескольких конференциях ко мне подходили и говорили: «Ой! А Вы живы?! А мы по Вашим текстам диссертации защищаем. Мы думали, что Вы давно умерли». А когда читаешь непосредственно студентам, видишь, естественно, реакцию на то, что ты произносишь, на твои идеи. Мне интересно именно излагать им мои идеи. Ни один из моих курсов не является учебниковым курсом, т.е. я учебником не пользуюсь категорически. Естественно, я иду по некой схеме: я не могу вместо Канта прочитать, например, Гамана или кого-то еще. Канта я им даю, как я его понимаю. Ну, а что касается русской философии, то там тем более – только мои трактовки и никакие другие.

Вопрос. *Если университет и русская философия имели определенные проблемы в отношениях с властью, то как Вы можете оценить современную ситуацию, заключающуюся в том, что все больше учёных по тем или иным причинам идут в университет?*

В.К. Вы знаете, вольно или невольно всегда ищешь некое пространство свободы. Это очень важно для твоего самоощущения. Когда-то для меня таким пространством свободы были «Вопросы философии». Я бы даже назвал это вольером. Там мы резвились, как хотели. Все были свободны. Сейчас стало сложнее по многим причинам. В Вышке все же есть пространство свободы: ты говоришь то, что хочешь, тебя за это любят, что приятно, и не требуют от тебя казенных или партийных слов. Это позволяет и думать, и расти, и писать. По счастью, работа в Вышке абсолютно не мешает моему собственному творчеству. Более того, за те семь лет, как я здесь работаю, у меня вышло, по крайней мере, шесть книг.

Вопрос. *Какие модели преподавания существовали во времена русской философии? Были ли эти модели переняты из других стран? Как на их становление повлияла русская философия?*

В.К. Вообще, всю преподавательскую школу Россия построила, опираясь на опыт немцев. Известно, что в 30-е, 40-е годы XIX в. молодые русские, наиболее способные молодые преподаватели были отправляемы в Германию, где они не просто проходили немецкую школу, но и учились строить университетскую науку. Это такие известные для русской мысли имена как Кавелин, Чичерин и т.д. Они моделировали свое преподавание по типу немецкого, что означало (чего сейчас уже нет в Германии) знание конкретного предмета в сочетании с невероятной общей эрудицией. Таким образованием обладал любой большой немецкий философ.

Что привносили русские? Русская самостоятельная мысль, на мой взгляд, началась с Владимира Соловьёва. Русский философ

Лопатин писал, что впервые именно Соловьёв начал писать не о том, что думают западные мыслители, а о тех предметах, о которых они тоже думают, давая по их поводу свою точку зрения. Это действительно был поворот в русской мысли. Естественно, если мы сравним уже уровень русских мыслителей середины XIX – начала XX в. с уровнем советского преподавания, то это будет небо и земля. Тогда для профессора два-три языка были нормой, не считая античных языков. Есть известная история про Соловьёва, когда один немец приехал спорить о какой-то трактовке Ветхого Завета и, сказав Соловьёву, что тот неправильно поясняет этот отрывок, предложил посмотреть латинский текст, упрекнул его в том, что он не знает вульгаты. Соловьёв в ответ сказал:

– Зачем вульгата? Есть же подлинник!

– Извините, господин Соловьёв. Этого я уже не знаю, – сказал немец.

Чем силен был Аверинцев? Он был сыном нерасстрелянного профессора, который родил этого мальчика, уже будучи почти глубоким стариком. Он гулял с сыном и рассказывал ему о том, как надо думать. И эту русскую профессорскую культуру Сергей Сергеевич впитал в себя еще мальчишкой. Это было настоящее чудо. Так возник феномен Аверинцева.

Сложно сказать, в чем заключается особенность русского преподавания. С этим связана также особенность русской мысли вообще. Мне кажется, что она заключается, если угодно, в широте познания. Если Запад сейчас больше локализовался в знании, то русские философы смотрят шире. Я помню, как на одной конференции я делал доклад на тему насилия. Ко мне тогда подошел немецкий профессор.

– Вы так это говорите, как будто все это знаете! – сказал он.

– Если бы я не знал, то и не говорил бы, – ответил я.

– У нас давно уже занимаются либо этим, либо этим, либо этим. Где Вы этому научились?

– Если честно, то у Шпенглера, – сказал я. – Просто вы его уже забыли, а мы еще помним.

Также как-то раз меня позвали в Германии на workshop, где обсуждали, почему в рассказе Бунина «Антоновские яблоки» не сказалось дыхание революции. Выслушав долгие споры немецких коллег, я сказал:

– Коллеги, чего вы спорите? Рассказ был написан до революции. Как оно могло сказаться?

– А Вы специалист по Бунину? – спросили они.

– Да нет. Я просто его читал...

Тем не менее, несмотря на это во многих и сегодняшних наработках немцев можно найти немало интересного.

Вопрос. *Какова, на Ваш взгляд, роль литературы в преподавании? Что может литература воспитать в философе?*

В.К. Ну, прежде всего, широту мысли. Все крупнейшие писатели были философами. Возьмите Данте: «Божественная комедия» – глубоко философский текст. Но при этом он также писал чисто философские трактаты, о чем иногда забывают. Это «Пир», «Монархия» и т.д. Я уже говорил вам о том, что Достоевского на Западе считают крупнейшим философом. И это действительно так, поскольку он и Соловьёв, по сути, создали русскую философию. Довольно сложно без литературы, лежащей в основе любой письменной культуры, войти в философию. В России это особенно сложно, так как здесь писатель и философ между собой тесно связаны. Так между собой были связаны Пушкин и Чаадаев. Эта пара была просто духовно неразрывна. Пушкин пишет о Чаадаеве: «Ты пробуждал к высокому любовь». Чаадаев также говорил, что если бы он был во время дуэли с Пушкиным, самой дуэли бы не было, ведь как он сам говорил, может быть, он был единственным человеком, понимавшим, кто такой Пушкин.

Почти все русские философы были блестящими литераторами. Возьмите текст Флоренского – это пишет эстет. Не случайно Бердяев назвал его трактат «Столп и утверждение истины» «стилизованным православием». В мировой культуре, например, были немецкие романтики, которые одновременно были и философами и писателями. Понятно, что некоторых немецких философов (например, Гегеля или Канта) читать трудно. Но если вчитаться, это – музыка, похожая на симфоническую музыку Бетховена или Баха. Например, гегелевская «Философия истории» построена по всем законам музыкального произведения. Философ, не умеющий писать, не существует.

Для французов особенно характерно использование литературных средств для решения проблем философии. Если хочешь разобраться в какой-то философской проблеме, пиши роман, это слова Камю. Вольтер, Дидро, Руссо – в этой французской традиции философ, как правило, еще является и писателем. У Монтескьё с одной стороны – «Дух закона», а с другой – «Персидские письма».

У Толстого его философские трактаты и его художественные произведения – одно и то же. Последняя часть «Войны и мира» посвящена чисто историософским размышлениям. Он просто нагло вставил их в роман. И люди читают, и думают, что продолжают читать роман.

Такое сочетание двух с виду разных видов деятельности вполне естественно. Если угодно, работает и левое, и правое полушарие.

Я думаю, что я попал во французский список выдающихся мыслителей, поскольку я и писатель, и философ. И это, я думаю, французов купило.

Вопрос. *А немцы как относятся к такому совмещению?*

В.К. У немцев ситуация несколько странная. Когда я ездил в первые разы и должен был делать визитки, я писал на них «Dichter[141]» и «Professor».

– Выкинь ты слово «Dichter». Не поймут, – сказал один мой германский приятель.

– А как же Герман Гессе, Томас Манн? – спрашиваю я.

– Для них это все – Plusquamperfektum. Это уже было. Если ты приезжаешь как профессор, то тебя как профессора и принимают. Если ты приезжаешь как писатель, то, соответственно, должен идти в другую институцию.

– А если я приезжаю как профессор, но при этом и писатель?

– К тебе трудно отнестись.

Кстати говоря, когда я писал в советский период, то тогда всякое писание, которое не печаталось, считалось крамолой. Если ты писатель и при этом не показываешь свои тексты, то, значит, ты антисоветчину пишешь. И я очень боялся определять себя как писатель. Да, я философ, работаю в «Вопросах философии». На Западе тогда часто тоже считалось, что если человек в СССР пишет прозу, но его не печатают, то он является антисоветчиком. Так оно, на самом деле, практически и было. Но антисоветизм можно понимать по-разному. Как кто-то сказал про моего друга, Владимира Кормера, «это просто из другого ящика». То же самое я могу и про себя сказать: то, что я писал, было не антисоветской, а несоветской литературой. И когда я относил свою повесть «Два дома», мне говорили:

– Ну да, это, конечно, хорошо и интересно. Но это печатать, разумеется, нельзя... Где Вы таких людей видели в советской жизни?.. Перо у Вас есть, писать Вы умеете... Напишите что-нибудь о пограничниках... Мы Вам можем и командировку на погранзаставу устроить... Посидите там месячишко-другой, напишите повесть о пограничниках, мы ее тогда с удовольствием опубликуем.

– Зачем? – спрашиваю я. – Я пишу то, что я вижу, что я думаю...

– Ну, Вы поживете там и подумаете о том!..

Такова была советская литература. Помните, когда Беломорканал строили, то туда отправляли писателей, где те должны были пожить, посмотреть и написать что-нибудь советское.

У моей книги «Два дома» был хороший редактор – Марина Владимировна Иванова, которая была когда-то редактором Солжени-

[141]Писатель, работающий в художественном творчестве (нем.).

цына и Трифонова. Она понимала, что редактирует не антисоветскую, но несоветскую литературу. Я помню, первое, что надо было сделать, это – заключить договор.

– Зачем? – спросил я.

– Вы получите 60%, – ответила она.

– Зачем?

– Ну, поймете потом.

Мы благополучно заключаем договор, я получаю свои 60%. А тогда перед сдачей в набор текст должен был еще читать так называемый контрольный редактор. Он приглашает меня в издательство и говорит:

– Я прочитал Вашу книжку. Первую из двух повестей в ней надо просто снять. Это – абсолютная антисоветчина. А вторую надо сократить вдвое!

– И что из этого получится? – спрашиваю я.

– Ну, небольшая интересная книжечка... Все-таки это будет считаться публикацией.

– На это я не согласен.

– А какие тогда могут быть варианты?

– Вариант простой. Я просто забираю рукопись и все.

И тут Марина Владимировна, которая в этот момент сидела рядом, говорит:

– Вы знаете, мы не можем отдать автору рукопись...

– Почему? – спрашивает он.

– Мы уже выплатили ему 60%...

– Как?! – восклицает он, – до контрольного редактора?! Как вы могли?!

Советская власть хотя и была главнее всего, но деньги при этом тоже оставались деньгами. Поэтому вся структура советской жизни была направлена не то чтобы против антисоветизма, а против свободной мысли. Важно не то, что ты думаешь *против*, а то, что ты думаешь *не так, по-своему*. А ведь умение думать по-своему и есть первый шаг и к философии, и к литературе. Если ты умеешь думать по-своему или просто не умеешь думать по-другому, то это – твое счастье и твоя беда. Помните, как чёрт в «Братьях Карамазовых» говорит: «Моя мечта – это воплотиться, но чтоб уж окончательно, безвозвратно, в какую-нибудь толстую семипудовую купчиху и всему поверить, во что она верит». Как и он, ты тоже хочешь думать по-другому, но не можешь.

Вопрос. *А как современная литература соотносится с философией? Выключается ли она из ее рассмотрения или ее включение принимает какие-то новые формы?*

В.К. Некое философствование, разумеется, присутствует, но оно присутствует в постмодернистском ключе. А постмодернизм, на мой взгляд, все-таки не совсем является философией. Или просто я человек, воспитанный на классической философии. Поэтому, собственно, за редким исключением современную литературу читаю с трудом. Беда современной литературы заключается в ориентации на рынок. И никуда здесь не деться. Шоуменство даже хороших, талантливых писателей порой ломает структуру их художественного произведения. Только что у меня вышла книжка[142], в которую мне предложили включить три своих любимых вещи. Туда я включил как раз «Два дома», «Крокодил» и «Смерть пенсионера». Посмотрев ее, главный редактор одного толстого солидного журнала сказал мне, что книжка получилась прекрасной во всех отношениях, но у нее есть один большой недостаток: небольшой тираж, она только для интеллектуалов. Но, продолжал редактор, как-то мой сын приходит и говорит, что книга некоего (гипотетического) Вани Бякина вышла тиражом три миллиона.

– Папа, это же, наверное, здорово, если три миллиона!

После этого, как он купил и прочел эту книгу, я у него спрашиваю:

– Ну и как?

– Да я ее уже на помойку отнес. А почему три миллиона?

– Вот поэтому и три миллиона, – говорю я.

На этой объяснительно-ехидной реплике главного редактора, наверно, имеет смысл прекратить нашу беседу. Слишком она многосмысленна.

[142] *Кантор В.* Смерть пенсионера: Повесть. Роман. Рассказ. – М.: Летний сад, 2010.

Вместо заключения

Мыслима ли Европа без России?

Предуведомление от автора

*Этот текст – доклад на международной конференции в Берлине. Публикую с разрешения устроителей этой встречи, которая состоялась в рамках хорошо известной в Германии конференции «Немецко-русские осенние встречи», которая в этом году отмечает свой юбилей – 20 лет. «**Нежелательная» Европа? Испытание на прочность**». («Wieder unerwünscht? – Europa in der Zerreißprobe»). Какие представления о будущем нашего общего континента существуют сегодня в России, Германии и других европейских странах? Как вновь найти утерянное взаимопонимание, выходящее за узкие рамки националистических соображений, и какую роль при этом должно играть гражданское общество? При этом прилагательное «нежелательная», как пишут устроители, было заимствовали из закона о «нежелательных иностранных организациях», принятого недавно в России и олицетворяющего, на их взгляд, угрозу европейской общности.*

Проходила эта встреча в Берлинской евангелической академии.

Чтобы войти в проблематику моего текста, предлагаю читателю для начала вообразить, что Россия провалилась в тартарары и что Западная Европа перестала поглядывать с опаской в ее сторону. Но что такое это «тартарары»? Не случилось ли уже однажды такое – в начале прошлого века, когда, по выражению русского философа Федора Степуна, Россия рухнула в «преисподнюю небытия»? Так всем показалось, да так отчасти и было. Во всяком случае, три миллиона наиболее развитых, культурных и энергичных русских людей волей или неволей (были, скажем, высланы на «философском пароходе») покинули в эти годы свою страну и обосновались на Западе, создав там мощную русскую диаспору. Мало того, что они оказались великими комментаторами «русских событий», их русский опыт помог им разобраться и в катаклизме, надвигавшемся на Западную Европу. И, пожалуй, первое, что они попытались донести до западноевропейцев,

что Россия – это часть Европы и что ее падение в бездну потянет за собой и другие страны. Так, Мережковский писал: «Мировая война слишком глубоко вдвинула Россию в Европу, чтобы можно было их разделить. Должно учесть, как следует, безмерность того, что сейчас происходит в России. В судьбах ее поставлена на карту судьба всего культурного человечества. Во всяком случае, безумно надеяться, что зазиявшую под Россией бездну можно окружить загородкою и что бездна эта не втянет в себя и другие народы. Мы – первые, но не последние. <...> Наша русская беда – только часть беды всемирной»[1].

И они рухнули в эту пропасть – Италия, Германия, Испания, Болгария...

Балканский кризис 1999 г., украинский 2014 г., боюсь, не последние в этом ряду, когда одна часть Европы ополчается на другую ее часть. Нельзя безнаказанно отказываться от своих начал и принципов. Не случайно Ключевский, наблюдая в конце прошлого века очередной взрыв варварства в Европе, апеллировал к ее духовному истоку – христианству: «Европа цивилизованная доцивилизовалась до четверенек, и ей остается взорвать самое себя ею же изобретенным динамитом, венцом научного знания, если ее вторично не спасет от безбожной мефистофелевщины верующая ирония – разбойничий крест с распятой на нем вечной истиной и любовью»[2]. Речь шла о том, что машина подменяет духовность, и эта подмена может привести к катастрофе. Он еще не подозревал о возможности фашистской чумы, против который боролись лучшие европейцы, и победили – с помощью России.

В России в XIX в. возникло понятие «русский европеец», где прилагательное столь же важно, как и существительное. Можно говорить и об испанском, итальянском, австрийском европейце, и о германском европейце, поскольку, скажем, еще в прошлом веке, то есть совсем недавно, с точки зрения истории Германия, Испания, Италия искали неевропейский путь и какое-то время по нему шли. С точки зрения русского европейца я и хотел бы оценить нынешнюю европейскую ситуацию. Идея русского европеизма позволяет *критически* смотреть и на Россию, и на Запад, ибо обе эти части Европы – родные для русского европейца, а потому он имеет право желать их улучшения. Но это критика, не похожая на ту, с какой «русские патриоты» подходят к Западу, а «западные патриоты» к России, – чтобы уничтожить противника. Это – внутренняя са-

[1] *Мережковский Д.С.* Царство Антихриста // *Мережковский Д.С.* Царство Антихриста. СПб.: РХГУ, 2001. С. 22.

[2] *Ключевский В.О.* Соч.: В 9 т. Т. IX. Материалы разных лет. М.: Мысль, 1990. С. 402–403.

мокритика европейской культуры, способствующая тому, чтобы *во всем европейском мире* можно было существовать *нормально*.

Сегодняшняя европейская ситуация выглядит плачевно. И дело не в мигрантах, а в том, на мой взгляд, что Европа теряет свою самоидентичность, перестает быть той Европой, на которую русские европейцы всегда ориентировались. Впрочем, кризисы, возникающие время от времени, есть константа Европы. Тогда она ищет ответа свои на вопросы то в социальных движениях, то в молодежных движениях, то в геополитике. И последнее мне кажется самым неудачным для поисков самоидентичности.

Мне представляется, что в сегодняшних спорах геополитика удалила два важнейших понятия, которые всегда структурировали Европу, — понятие истории и понятие культуры. Это серьезнейшая ментальная проблема. Начну со второго понятия, понятия культуры.

Когда мы пытаемся определить ту или иную страну, то вспоминаем не ее правителей, а творцов ее культуры. Мы не помним тиранов и олигархов античной Греции (если они не стали мифологическими персонажами), но помним Гомера, Эсхила, Софокла, Платона и Аристотеля. Но к чему так далеко? Называем ли мы Францию страной Франсуа Олланда? Вряд ли. Это страна Камю, Пруста, Бергсона, Сартра, великих художников. А неужели в нашем сознании Германия определяется госпожой Меркель, а не Томасом Манном, Генрихом Бёллем, Карлом Ясперсом? Ну а Россия? Было бы неправильно определять страну Гоголя и Пушкина, Толстого и Достоевского, Чехова и Бунина, Михаила Булгакова и Александра Солженицына через имя ее нынешнего президента как страну Путина. И, конечно, говоря о Северной Америке мы воображаем Марка Твена, Фолкнера, Хемингуэя, а не президента Обаму. Между тем, судя по тому, как из немецких университетов вымываются славистские кафедры с преподаванием русской литературы, можно сказать, что примитивная геополитика победила культуру. И это в одной из некогда самых культурных стран. Я не только философ, но и писатель (что характерно для русского мыслителя), поэтому примеры мои литературные. Впрочем, Камю и Сартр, Гёте и Томас Манн напоминают мне, что сочетание философии и литературы характерно не для одной России. Но в связи с русской литературой мне вспоминается занятный эпизод трехмесячной давности. Я разговорился с одним молодым человеком, десять лет назад переехавшим в Россию из Харькова. Мы почему-то вспомнили Гоголя, и тут к своему удивлению я услышал, что Гоголь чисто украинский писатель, и не только по крови, а потому что все свои произведения он писал на украинском языке. Так их учили в школе, и Гоголя они читали

как бы в подлиннике на украинском языке. Возражать, говорить о всеприемлемости российской культуры, где человек с немецкой и эфиопской кровью стал величайшим поэтом России (Пушкин), что евреи – художник Левитан, писатели Эренбург, Бабель, Пастернак, Мандельштам, философы Франк, Шестов, Гершензон – золотой фонд нашей живописи, литературы и философии, я не смог, молодой человек в своих учебниках не сомневался.

Но обратимся к понятию истории, тоже вымытому из сегодняшних рассуждений, хотя понятие истории рождено именно европейской ментальностью.

У меня ощущение, что Западная Европа, продолжая существовать в пространстве, уже не живет в истории, живет сегодняшним днем, не вспоминая о вчерашнем. Русский философ и писатель Федор Степун, которого называли мостом между Россией и Германией, переживший две войны, две революции (в России и Германии), уцелевший при двух тоталитарных режимах, после окончания войны с недоумением и тревогой видел, как в Западной Европе играют в украинский национализм, поддерживая бандеровское движение. Сохранились его доклады, где, обращаясь к немцам, он пытался предостеречь их от подкармливания национализма с целью свалить Советский Союз. Повторяю: он был антисоветчик, изгнанный в 1922 г. из страны, но он помнил, как Запад поддержал большевиков, надеясь на окончательный развал Российской империи и в результате породил тоталитарного монстра.

Каждый европейский кризис последних двух столетий (особенно связанный с войной – Наполеоновской, Крымской, Первой и Второй мировыми войнами) вызывает в русском обществе вопрос об отношении Европы к России и России к Европе. Нынешний кризис не исключение и не последний в этом ряду, когда одна часть Европы ополчается на другую ее часть. Достаточно напомнить Крестовый поход 1204 г., когда, отправившись на войну с мусульманским миром, западноевропейские крестоносцы вдруг (12–13 апреля 1204 г.) напали, разгромили и разграбили христианскую Византию, которую спустя два столетия они же пытались безуспешно защитить от турок-сельджуков. Так называемая Великая французская революция, возглавляемая якобинцами, помимо того, что казнила тысячами людей, публично, на площади (правда без телепередач, как убийцы из ИГИЛ), уничтожали и памятники культуры, даже статуям отрубали головы. Французские коммунары сожгли дворец Тюильри, большевики разрушали и взрывали церкви, немецкие нацисты устроили Холокост, родственников моей первой жены (не только их, разумеется) нацисты и украинские полицаи загнали в

рвы Бабьего Яра, где и расстреляли, добавим злодейства поменьше – жгли книги и устроили конюшню в Камероновой галерее Царского Села под Петербургом. И это все Европа! По историческим меркам это было вчера вечером. То есть совсем недавно. А сразу после якобинцев случился Наполеон, завоевавший большую часть Европы. И именно Россия неимоверным напряжением сил Европу освободила. Русские казаки вошли в Париж, но вскоре вышли, ибо пришли не завоевывать, а освобождать. Об этом героическом спасении Россией Европы, как и об освобождении ее от нацизма, европейцы не желают помнить, хотя во всем образованном мире читают роман «Война и мир» о борьбе России с Наполеоном, который хотел Россию вышвырнуть из европейского пространства. Любопытно, что на Западе в такие критические моменты появляются люди, которые старательно начинают отлучать Россию от Европы, называя русских *варварами, гуннами, туранцами*, неспособными к европейскому саморазвитию.

Именно этих людей великий русский поэт Пушкин, *славянский Моцарт, славянский латинец* (по определению Томаса Манна), называл «клеветниками России». Для него, подлинного европейца по культуре, по воспитанию, учившегося у Байрона и Данте, Шекспира, Гёте, ощущавшего с ними духовное родство и равенство сил, помнившего и понимавшего, из какого мрака варварства выходила сама Западная Европа, неприемлема была идеализация европейского мира, но столь же неприемлемо было и отлучение России от Европы. Пушкин помнил трудности европейской истории – чумные бунты («Пир во время чумы»), Столетнюю и Тридцатилетнюю войны, унижения вилланов («Сцены из рыцарских времен»), слякоть и доводящую до самоубийства нищету английских бедняков, ужасы Французской революции («Убийцу с палачами // Избрали мы в цари» – «Андрей Шенье»: о гуманных французах, устроивших массовые убийства именем народа). Он – реалист, человек ясного взгляда. Поэтому, не идеализируя запад Европы, он был уверен и в том, что *российская дикость не непреодолимая помеха европеизации*. Впрочем, Россия, как часть Европы, устроила большевистские лагеря Колымы и бессудные расстрелы сотен тысяч. Но мы про это помним.

Мы сейчас переживаем очередной срыв Европы. Мигрантский потоп – это ведь ошибка Запада. От бешеного национализма и жестокости ведущая страна Запада Германия метнулась в другую крайность – «мультикультурность» и толерантность. В результате потеря базовых основ европейской культуры ускорилась. Возможно переварить десятки, сотни приезжих, даже сотни тысяч, если это люди

той же христианской культуры (как было с русской эмиграцией). Но люди иной культуры, более того, иной религии, издавна чуждой христианству, перевариваются плохо. Турки (около 4 миллионов) до сих пор в Германии представляет собой некий чуждый анклав. Но история не кончается сегодняшним днем. Это во-первых. А во-вторых, пора понять, что дело не только в конкретной политической европейской ситуации, а в тех духовных ценностях, которые Европа выработала, которым сама не всегда следовала, но которые вытаскивали ее из самых глубоких провалов, de profundis... Эти ценности принадлежат антично-христианской парадигме, структурировавшей западноевропейское, а вслед за ним и российское пространство.

Вопрос сейчас о России. Должны ли мы, наблюдая «затмение разума» на Западе, если воспользоваться определением Макса Хоркхаймера, отказываться от своего европейского наследства? В Европе это затмение разума «ведет к системе, налагающей запрет на мышление, и в конечном итоге к субъективной глупости, предопределяемой объективной идиотией жизни в целом. Мышление как таковое постепенно уступает место стереотипным представлениям, в которых видят, с одной стороны, удобные инструменты, либо принимая их в этом качестве, либо напрочь отвергая, а, с другой, объекты фантастического обожания»[3]. Или возможна ситуация, когда русские могут оказаться больше европейцами, чем Запад? О такой возможности говорил один из героев Достоевского (Версилов в «Подростке»), наблюдая западноевропейские катаклизмы (немецко-французскую войну): «Нас таких в России, может быть, около тысячи человек; действительно, может быть, не больше, но ведь этого очень довольно, чтобы не умирать идее. Мы – носители идеи, мой милый!» **Что же это за идея**? «Тогда особенно слышался над Европой как бы звон похоронного колокола. Я не про войну лишь одну говорю и не про Тюильри; я и без того знал, что все прейдет, весь лик европейского старого мира – рано ли, поздно ли; но я, *как русский европеец* (курсив мой. – *В. К.*), не мог допустить того. <...> Как носитель высшей русской культурной мысли, я не мог допустить того, ибо высшая русская мысль есть всепримирение идей. И кто бы мог понять тогда такую мысль во всем мире: я скитался один. Не про себя лично я говорю – я про русскую мысль говорю. Там была брань и логика; там француз был всего только французом, а немец всего только немцем. <...> Тогда во всей Европе

[3] *Хоркхаймер М.* Затмение разума. К критике инструментального разума. М.: Канон+, 2011. С. 67.

не было ни одного европейца! Только я один, <...> как русский, был тогда в Европе *единственным европейцем*. Я не про себя говорю – я про всю русскую мысль говорю» (Достоевский. «Подросток»). Эта установка русской мысли может быть плодотворна, если подойти к ней смиренно, по-христиански, понимая, что трудный процесс европеизации как Запада, так и России будет продолжен. Интересно, отрицание России даже в ее благородных проявлениях. В Дрездене на картинной галерее (Цвингер) долго была фраза, написанная русским сапером после войны: «**Музей проверен. Мин нет. Проверял Ханутин**». Должен напомнить, что мирный город Дрезден (Флоренция на Эльбе), где не было военных заводов и войсковых соединений, в конце войны был зверски разрушен ковровыми бомбардировками англо-американской авиации. Помимо разрушенных домов погибло около сорока тысяч людей («населения», как пишут американцы). Разминировали город советские солдаты.

Надпись на Дрезденской картинной галерее

Год назад (2015) я этой надписи уже не увидел, ее удалили. Спрашивается, почему? Отвечать не хочется.

Фраза Версилова о русском как подлинном европейце была не случайна. Просвещенное меньшинство в России чувствовало себя европейцами не только в Европе, но и у себя дома. Как писал русский

мыслитель Георгий Федотов, «Петровская реформа действительно вывела Россию на мировые просторы, поставив ее на перекрестке всех великих культур Запада, и создала породу *русских европейцев*. Их отличает прежде всего свобода и широта духа. В течение долгого времени Европа как целое жила более реальной жизнью на берегах Невы или Москва-реки, чем на берегах Сены, Темзы или Шпрее»[4].

А вопрос свободы чрезвычайно важен. Что меня поражало на Западе, в Штатах, может, даже больше, чем в Европе, это – при всей толерантности – отсутствие свободы мнений, свободы мысли. Русские интеллектуалы усвоили эту свободу с Запада и отстояли ее, пройдя тяжелейшие годы тоталитаризма. Я говорю о свободе независимой мысли. О том, что мы научились жить вне зомбирующего фактора массмедиа. Я помню, что в год бомбежки Сербии и всеобщей к ней ненависти я оказался в Германии и выразил сомнение в правоте этих бомбардировок, в истине того утверждения, не доказанного, а только растиражированного всеми средствами массовой информации, что сербы убивают албанцев, чтобы торговать человеческими органами. Несколькими годами позже госпожа Карла дель Понте извинилась и сказала, что этим занималась албанская мафия. Но было уже поздно, сербы были превращены в изгоев, в православных евреев, о которых нельзя было сказать хорошего слова. И немецкие друзья меня просили быть осторожнее в публичном высказывании. Как думает коллектив, так и правильно. Когда СССР начал войну в Афганистане при поддержке всех советских СМИ и народа, против выступил бесстрашно академик Андрей Сахаров. Против одуряющей пропаганды советского общества Александр Солженицын показал миру архипелаг ГУЛАГ. Во время чеченской войны достаточно назвать правозащитника Сергея Адамовича Ковалева. Примеры можно множить. Но я с тревогой видел на Западе абсолютно советскую ментальность, но в тот момент не видел ни одного Солженицына, ни одного академика Сахарова. Более того, и сегодня, когда я пытался говорить о тревожном факте – введении в Европу миллионов мигрантов совершенно иной культуры, более того, совсем иной, враждебной христианству религии, я слышал лишь упреки в «русском тоталитаризме». Но толерантность не должна оборачиваться забвением базовых ценностей, на которых вырастала Европа. Массе может противостоять только личность. Уже к середине прошлого века было отчетливо осознано, что история движется там, где есть развитая личность, только при этом усло-

[4]*Федотов Г.П.* Письма о русской культуре // *Федотов Г.П.* Судьба и грехи России: В 2 т. Т. 2. СПб.: София, 1992. С. 178.

вии страна входит в круг цивилизованных наций, способных к прогрессу, – образованию, просвещению, развитию промышленности. «Для народов, – писал русский историк и философ К.Д. Кавелин, – призванных ко всемирно-историческому действованию в новом мире, такое существование без начала личности невозможно. <...> Личность, сознающая сама по себе свое бесконечное, безусловное достоинство, – есть необходимое условие всякого духовного развития народа»[5].

Необходимость восстановления личностного принципа позволит и позволяет Европе найти инструмент и методику надкультурного и наднационального единения человечества. Обычно любят цитировать строчку Киплинга о том, что «Запад есть Запад, Восток есть Восток, и с мест они не сойдут». Но тем самым гениальная мысль великого английского поэта превращается в плоскую полурасистскую аксиому. Мысль поэта была, однако, и более глубока, и более благородна, выражая сокровенный смысл толерантной и всеприемлющей европейской культуры, погнавшей Гогена на Таити, а Швейцера в Африку. Приведу строфу целиком:

О, Запад есть Запад, Восток есть Восток, и с мест они не сойдут,
Пока не предстанет Небо с Землей на Страшный Господень суд.
Но нет Востока, и Запада нет, что племя, родина, род,
Если сильный с сильным лицом к лицу у края земли встает!

Личность с личностью найдут общий язык, – вот мысль поэта.

Начало XX в. ознаменовано не просто дехристианизацией, убийством Бога, но ударом по самому главному принципу, на котором строилась новейшая цивилизация, начиная с Античности и принятия Европой христианства, – по принципу личности. Победа масс, победа идеи коллективизма показала непродуктивность коллективистского начала, которое ведет к победе восставших масс.

Задача XXI столетия – утверждение и развитие личностного принципа, необходимость которого сегодня очевидна. Смысл этого утверждения в дальнейшей «европеизации Европы», превращении ее в некое противоречивое, но достаточно гармоничное целое, соединяющее воедино восток и запад Европы. Только на этом пути возможно будущее для человечества, отягощенного слишком большим количеством смертоносного оружия, способного много раз уничтожить всякую жизнь на планете.

---

[5] *Кавелин К.Д.* Наш умственный строй. Статьи по философии русской истории и культуры. М.: Правда, 1989. С. 22.

Указатель имен и цитируемой литературы

А
Аарон – 503
Абеляр Пьер (Abailard, Abélard Pierre; Abaelardus Petrus [*лат.*]) (1079–1142) – 40, 57, 108–110, 122
Аввакум, Аввакум Петрович Кондратьев (1620 или 1621–1682) – 677
Августин Аврелий (354–430) – 13, 48–54, 56–58, 87, 191, 199, 226, 252, 282, 781
Аверинцев Сергей Васильевич (1875–1957) – 767
Аверинцев Сергей Сергеевич (1937–2004) – 9, 519, 568–570, 765, 767
Автономова Наталья Сергеевна (1945) – 765
Агриппа Неттесгеймский (Генрих Корнелий фон Неттесгейм) (Agrippa; Heinrich Cornelius von Nettesheim) (1486–536) – 155
Адам – 22, 129
Адамович Георгий Викторович (1892–1972) – 373
Ажаев Василий Николаевич (1915–1968) – 9
Азимов Айзек (Asimov Isaac) (1920–1992) – 506
Айхенвальд Юлий Исаевич (1872–1928) – 211, 304, 410, 413
Акимов Николай Павлович (1901–1968) – 18
Аксаков Иван Сергеевич (1823–1886) – 62, 376–377
Аксаков Константин Сергеевич (1817–1860) – 668
Аксаков Сергей Тимофеевич (1791–1859) – 411
Аксаковы – 660
Аксёнов Василий Павлович (1932–2009) – 151, 576, 783
Алданов (лит. имя; Ландау) Марк Александрович (1886–1957) – 627
Александр Македонский, Александр Великий (353–323 до н.э.), царь Македонии (с 336 до н.э.) – 212, 279, 281
Александр I Павлович Благословенный (1814) (1777–1825), имп. всеросс. (1801–1825) – 272, 361, 673–676
Александр II Николаевич (1818–1881), имп. всеросс. (1855–1881)– 94, 217 (государь), 379, 400, 433, 561, 763
Алексей Михайлович (1629–1676), царь Московский и всея Руси (1645–1676) – 379, 381
Аллер Андрей – 653
Альтман Моисей Семёнович (1896–1986) – 73, 92–93, 95, 186

Амман, Аман Ив (Hamant Yves) (1946) – 567, 569
Андерсон Шервуд (Anderson Sherwood) (1876–1941) – 590
Аникин Андрей Владимирович (1927–2001) – 399–400, 402
Аникст Александр Абрамович (1910–1988) – 27–28, 37–38, 40, 108
Анненков Павел Васильевич (1812–1887) – 376, 403
Анненский Иннокентий Фёдорович (1855–1909) – 38, 40, 430
Антокольский Марк Матвеевич (1843–1902) – 531, 579
св. Антоний – 624
Аракчеев бар. (1797), гр. (1799) Алексей Андреевич (1769–1834) – 675
Арендт Ханна (Arendt Hannah) (1906–1975) – 458, 461, 464, 477, 494, 496–497, 529–530
Арина Родионовна / Яковлева Арина Родионовна (1758–1828) – 376–377
Аристотель (384–322 до н.э.) – 370, 529, 701
Аристотель Фиораванти, Фьораванти Ридольфо (Aristotele Fioravanti Ridolfo) (ок. 1415–не ранее 1486) – 393, 774
Аристофан (ок. 445–ок. 385 до н.э.) – 592
Арминий (Герман) (Arminius) (16 до н.э.–ок. 21) – 527
Артемьева Татьяна Владимировна – 384, 512
Арцыбашев Михаил Петрович (1878–1927) – 451–452
Асеведо, урожденная фамилия матери Х.Л. Борхеса – 599
Асеев (*лит. имя*; Штальбаум) Николай Николаевич (1889–1963) – 593
Астраков Сергей Иванович (1816–1866/1867) – 195, 380
Аттила (Attila) (–453) – 226, 287
Ауэрбах Эрих (Auerbach Erich) (1892–1957) – 14, 69, 101
Афанасьев Александр Николаевич (1826–1871) – 722
Афродита (*греч. мифол.*) – 138
Ахматова (*лит. имя*; урожд. Горенко, в 1–м браке Гумилёва) Анна Андреевна (1889–1966) – 10, 28, 62, 148–149, 344, 743, 746
Ашшурбанипал, царь Ассирии (669–ок. 633 до н.э.) – 570

Б

Бабаевский Семён Петрович (1909–2000) – 9
Бабель Исаак Эммануилович (1894–1940) – 493, 579, 775
Бабёф Гракх (Франсуа Ноэль) (Babeuf Gracchus; François Noël) (1760–1797) – 216
Багиньские (Bagiński), польский шляхетский род – 173
Багно Всеволод Евгеньевич (1951) – 608–609
Байрон 6–й лорд (1798) Джордж Гордон Ноэл (Byron George Gordon Noel) (1788 – 1824) – 340, 776
Бакунин Михаил Александрович (1814–1876) – 91, 195–196, 210, 212, 221–222, 225, 280–281, 286, 316, 367, 388, 438, 557, 660–661, 663–664

де Бальзак Оноре (de Balzac Honoré) (1799–1850) – 7, 49, 59–61, 63–71, 80, 91, 93, 102, 316, 417, 451, 634, 781
Бальмонт Константин Дмитриевич (1867–1942) – 160, 484
Барабанов Евгений Викторович (1943) – 740
Баткин Леонид Михайлович (1932–2016) – 50
Батюков Серафим (–1942) – 569
Бах Иоганн Себастьян (Bach Johann Sebastian) (1685–1750) – 662, 768
Бахрушины, предприниматели – 92
Бахтин Михаил Михайлович (1895–1975) – 7, 52–53, 232, 237, 239, 334, 346, 410, 463, 743
Беатриче Портинари; Биче ди Фолько Портинари (Beatrice Portinari; Bice di Folco Portinari) (1266/1267–1290) – 40, 101, 106, 110, 114, 128, 131, 133, 145, 153, 164, 613
Белинский (Белынский) Виссарион Григорьевич (1811–1848) – 63, 192, 201–204, 247, 296, 300, 316, 320, 344–345, 403–404, 438, 555, 653, 660, 756
Белобратов Адександр Васильевич (1951) – 464
Белый Андрей / Андрей Белый (*лит. имя*; Бугаев Борис Николаевич) (1880–1934) – 12, 110, 137, 139, 156, 158–162, 482–483, 485, 520, 765
Беляев Василий Вячеславович (1943) – 184, 186
Бенкендорф гр. (1832) Александр Христофорович (1783–1844) – 374, 664
Бентам Джереми (Bentham Jeremy) (1748–1832) – 403, 437
Бенуа Александр Николаевич (1870–1960) – 657
Беньямин Вальтер (Benjamin Walter) (1892–1940) – 462, 551, 668
Берг Майму (Berg Maimu) (1945) – 703–704, 707, 784
Бергсон Анри (Bergson Henri) (1859–1941) – 12, 774
Бердяев Николай Александрович (1874–1948) – 12, 49, 57–58, 63–64, 85–86, 99, 101, 156, 159, 283, 287, 315–324, 326–328, 346, 366, 432, 434, 436, 447, 465, 470, 477, 565, 624, 688–689, 762, 764, 768, 783
Берковский Наум Яковлевич (1901–1972) – 168, 174, 176, 613, 662–663, 666
Берлин Исаия, Айзайя (Berlin Isaiah) (1909–1997) – 207, 283
ван Бетховен Людвиг (van Beethoven Ludwig) (1770–1827) – 768
Бёлль Хайнрих Теодор (Böll Heinrich Theodor) (1917–1985) – 469, 542, 611–621, 707, 774, 784
Бём Альфред Людвигович (1886–1945) – 261
Бём М. (Böhm M.H.) – 50
Бёме Якоб (Böhme Jakob) (1575–1624) – 156

Бибихин Владимир Вениаминович (1938–2004) – 379
Бирюков Б.В. – 691
Бицилли Пётр Михайлович (1879–1953) – 24, 43, 49, 101
Блок Александр Александрович (1880–1921) – 28, 110, 137–142, 153, 217, 253, 475, 484, 520, 682, 765
Блок Александр Львович (1852–1909) – 765
Боборыкин Пётр Дмитриевич (1836–1921) – 418
Богданов (*лит. имя*; Малиновский) Александр Александрович (1873–1928) – 514
Богословский Николай Вениаминович (1904–1961) – 254
Бодэн Жан (Bodin Jean; Bodinius Johanus [*лат.*]) (1529 или 1530–1596) – 155
фон Бок Тимофей Эбергард Егорович (Георгиевич) [Тимотеус Эбергард] (1787–1836) – 670, 672, 678
Боккаччо Джова́нни (Boccaccio Giovanni) (1313–1375) – 59
Бокль, Бакл Генри Томас (Buckle Henry Thomas) (1821–1862) – 155
Бомонт Фрэнсис (Beaumont Francis) (ок. 1584–1616) – 665
Бонецкая Наталья Константиновна (1949) – 10–11
Боннет, Боннэ Шарль (Bonnet Charles) (1720–1793) – 358
де Борджа и Катанеи Чезаре (de Borja i Catanei Cèsar) (1474 или 1475–1507) – 720
Борис Фёдорович Годунов (ок. 1552–1605), царь (1598–1605) – 354, 390
Борисов Вадим Михайлович (1945–1997) – 177, 229, 236, 627, 738, 740
Борхерт Вольфганг (Borchert Wolfgang) (1921–1947) – 542, 567
Борхес Хорхе Луис (Borges Jorge Luis) (1899–1986) – 459, 592–599, 601–610, 784
Ботникова Алла Борисовна (1924) – 168, 184
Боттичелли Сандро (Алессандро ди Мариано ди Ванни Филипепи) (Sandro Botticelli; Ales–sandro di Mariano di Vanni Filipepi) (1455–1510) – 100
Боэций Аниций Манлий Торкват Северин (Boetius Anicius Manlius Torquatus Severinus) (ок. 480–524) – 101
Брамс Иоханнес (Brahms Johannes) (1833–1897) – 662
Брандес (*лит. имя*; Кохен, Коэн) Георг Моррис (Brandes Georg Morris Cohen) (1842–1927) – 40
Брентон сэр Энтони Расл (Brenton Sir Anthony Rassel) (1950) – 28–29
Брик (урожд. Каган) Лиля Юрьевна (1891–1978) – 106, 142–145, 148, 153, 415
Брик Осип Максимович (Меерович) (1888–1945) – 142–143
Брод Макс (Brod Max) (1884–1968) – 462
Бродский Александр Саввич (1955) – 741

Бродский Иосиф Александрович (1940–1996) – 747
Брук Кристофер Нугент Лоуренс (Brooke Christopher Nugent Lawrence) (1927) – 108, 110
Брэдбери Рэй Даглас (Bradbury Ray Douglas) (1920–2012) – 506, 516, 644, 691
Брюс гр. (1721) Яков Вилимович (1670–1735) – 158
Брюсов Валерий Яковлевич (1873–1924) – 152–155, 157–158, 160–163, 165–166, 782
Брюсов Яков Кузьмич (1848–1907) – 158
Бубенно́в Михаил Семёнович (1909–1983) – 9
Бубер Мартин (Мардохай) (Buber Martin) (1878–1965) – 472–473
Бугаев Николай Васильевич (1837–1903) – 765
Буданова Нина Федотовна – 249
Буланин Дмитрий Михайлович (1953) – 62 (его изд–во)
Булгаков Михаил Афанасьевич (1891–1940) – 10, 106, 145–148, 164, 220, 348–349, 425, 486 –487, 489, 570, 631, 669, 774
Булгаков Сергей Николаевич (1871–1944) – 57, 186, 230, 232–233, 235–237, 250, 282, 320, 322, 437, 447, 566, 764
Булгарин Фаддей Венедиктович (1789–1859) – 374, 484
Бультман Рудольф Карл (Bultmann Rudolf Karl) (1884–1976) – 49
Бунин Иван Алексеевич (1870–1953) – 218, 424, 484, 512–513, 706, 723–725, 743, 767, 774
Буонаротти – см. Микеланджело Буонаротти
Бурбоны, династия – 259
Буслаев Василий / Василий Буслаев – 724
Буслаев Фёдор Иванович (1818–1897) – 111, 358
Бутлеров Александр Михайлович (1828–1886) – 382
Бухарев – см. Феодор, архимандрит
Бухарин Николай Иванович (1888–1938) – 481, 543, 554, 726
Бычков Сергей Сергеевич (1946) – 572
Бюргер Готфрид Аугуст (Bürger Gottfried August) (1747–1794) – 656

В

В.К. – см. Кантор Владимир Карлович
Ваал – 511
Вавилов Николай Иванович (1887–1943) – 87
Валентинов (лит. имя; Вольский) Николай Владиславович (1879–1964) – 153, 159–160, 431–433, 435, 519–520
Варавва – 341
Василенко Светлана Владимировна (1956) – 702
Введенский Александр Иванович (1856–1925) – 764
де Вега Карпьо Лопэ Феликс (de Vega Carpio Lope Felix) (1562–1635)– 401

Ведерников Николай Анатольевич (1928) – 740
Вейдле Владимир Васильевич (1895–1979) – 374, 709
Вейнингер, Вайнингер Отто (Weininger Otto) (1880–1903) – 159
Величанский Александр Леонидович (1940–1990) – 733–734
Венера Милосская (между 130 и 100 до н.э.) – 662
Вергилий, Публий Вергилий Марон (Publius Vergilius Maro) (70–19 до н.э.) – 59, 64, 592
Верещагин Василий Васильевич (1842–1904) – 723
Верн Жюль Габриэль (Verne Jules Gabriel) (1828–1905) – 516
Вернадский Владимир Иванович (1863–1945) – 382, 593
Верховский Герман Петрович – 254
Виардо (урожд. Гарси́а) Мишель Полина Фердинанда Лауренсия (García–Viardot Michelle Pauline Ferdinande) (1821–1910) – 661
Визбор Юрий Иосифович (1934–1984) – 150
Визель Эли (Wiesel Elie) (1928–2016) – 469
Виланд Кристоф Мартин (Wieland Christoph Martin) (1733–1813) – 359–361
Вильгельм II Гогенцоллерн (Фридрих Вильхельм Виктор Альберт Гогенцоллерн) (Friedrich Wilhelm Victor Albert Hohenzollern) (1859–1941), имп. Германский (1888–1918) – 668 (Кайзер)
Вильям–Вильмонт Николай Николаевич (1901–1986) – 660
Винкельман А. – 525
Винкельман Иоганн Иоахим (Winckelmann Johann Joachim) (1717–1768) – 653
Виноградов Игорь Иванович (1930–2015) – 80, 84, 730, 733, 738
Виноградова Людмила Николаевна (1936) – 173
Витгенштейн Людвиг (Wittgenstein Ludwig) (1889–1951) – 341, 463, 465, 468, 668
Виткоп (урожд. Менардо) Габриэль (Wittkop Gabrielle; Ménardeau) (1920–2002) – 183
Виттфогель Карл Аугуст (Wittvogel Karl August) (1896–1988) – 47–48, 475
Влади Марина (*сценич. имя*; Полякова-Байдарова Мария-Екатерина-Марина Владимировна) (Marina Vlady) (1938) – 150
Владимир (в крещении Василий [988]) I Святославич (ок. 960–1015), кн. Киевский, крести тель Руси, равноапостольный – 382–384, 726
Владимир (в крещении Василий) II Всеволодович Мономах (1053–1125) – 273–274
Воге Петер Норман (Waage Peter Normann) (1953) – 266
Волошин (Кириенко–Волошин) Максимилиан Александрович (1877–1932) – 190, 484

Волошина (урожд. Сабашникова) Маргарита Васильевна (1882–1973) – 158, 165–166
Волынский Аким Львович (лит. имя; Флексер Хаим Лейбович) (1861–1926) – 176
Вольтер (*лит. имя*; Аруэ Франсуа Мари) (Voltaire; Arouet François Marie) (1694–1778) – 170, 183, 210, 293, 400, 743, 756, 768
Вольтерек Рихард (Woltereck Richard) (1877–1944) – 48
Воронский Александр Константинович (1884–1937) – 481
Востоков (не ранее 1799) Александр Христофорович (Остенек Александр Вольдемар) (1781–1864) – 167, 655
Выготский Лев Семёнович (Симхович) (1896–1934) – 685
Высоцкий Владимир Семёнович (1938–1980) – 28, 41, 150, 386, 410, 686, 718, 737, 740
Вышеславцев Борис Петрович (1877–1954) – 682
Вяземский кн. Пётр Андреевич (1792–1878) – 123, 125, 377, 379

Г

Гаврюшин Николай Константинович (1946) – 147–148
Гайденко Пиама Павловна (1934) – 315, 318
Гакстгаузен, Хакстхаузен [точнее Акстаузен] – Аббенбург бар. Аугуст Франц Людвиг Мариа (von Haxthausen–Abbenburg Freiherr August Franz Ludwig Maria) (1792–1866) – 167, 372
Галахов Иван Павлович (1809–1849) – 192, 279
Гаман, Хаманн Иоганн Георг (Hamann Johann Georg) (1730–1788) – 766
Ганнибал (Hannibal) (247 или 246–183 до н.э.) – 279
Ганнибал Абрам Петрович; Ибрагим (1696–1781) – 366, 375, 377–378
Ганнибал (урожд. Пушкина) Мария Алексеевна (1745–1818) – 376
Гарин (сценич. имя; Герасимов) Эраст Павлович (1902–1980) – 745
Гачева Анастасия Георгиевна (1966) – 277
Гашек Ярослав Франтишек Матей (Hašek Jaroslav František Matej) (1883–1923) – 456, 463
Гвардини, Гуардини Романо (Guardini Romano) (1885–1968) – 317, 716
Гвидо де Колумна (Guido de Columna [*лат.*]; Guido delle Colonne [*итал.*]) (1210–1287) – 112
Гегель, Хегель Георг Фридрих Вильхельм (Hegel Georg Friedrich Wilhelm) (1770–1831) – 12, 31–32, 168, 191–192, 198, 200–201, 206–207, 214, 222, 316, 319, 421, 436–437, 446, 467, 469, 657, 660–663, 667
Гейне Генрих (Heine Heinrich) (1797–1856) – 419
Гейро Людмила Семёновна (1941) – 131

Гельвеций Клод Адриан (Helvétius Claude Adrien) (1715–1771) – 266, 431, 434
Генри Эрнст / Эрнст Генри (Ростовский Семён Николаевич, наст. Хентов Леонид Аркадьевич [Абрамович]) (1904–1990) – 548–549
Генрих V (Henry V; Harry) (1386–1422), король Англии (1413–1422) – 212, 234, 278
Георгиевский Александр Иванович (1830–1911) – 309
Геракл (*греч. мифол.*; *в лат.* Геркулес) – 33, 353, 380
Гервег, Хервег Георг Фридрих Рудольф Теодор (Herwegh Georg Friedrich Rudolph Theodor) (1817–1875) – 283
Гервинус Георг Готфрид (Gervinus Georg Gottfried) (1805–1871) – 273
Гердер, Хердер Иоганн Готфрид (Herder Johann Gottfried) (1744–1803) – 359, 361, 454, 658
Геродот (между 490 и 480–ок. 425 до н.э.) – 172, 186, 355
Герреро Лиля (*лит. имя*; урожд. Яковлева Елена Иннокентьевна) (Guerrero Lila; Iakovlef Elsa Betty) (1906–1986) – 593–595
Герцен Александр Иванович (1812–1870) – 23, 49, 62, 91, 114, 190–191, 193–207, 208–227, 252–253, 256, 275–287, 300, 316, 343, 367, 388, 392, 406, 429, 432, 443, 557, 586, 656, 660–665, 733 (моск. улица [1920–1994]), 749, 782, 794
Герцен Егор Иванович (1803–1882) – 285 (брат А.И.Герцена)
Герцен Елизавета Александровна (1858–1875) – 287
Герцен (урожд. Захарьина) Наталья Александровна (1817–1852) – 283–284
Герцен Наталья Александровна (1844–1936) – 196, 280, 287
Гершензон Михаил Осипович (Мейлих Иосифович) (1869–1925) – 320–321, 355, 485, 775
Гессе, Хессе Герман Карл (Hesse Hermann Karl) (1877–1962) – 48, 424, 459–460, 596, 769
Гёбель (Göbel H.) – 725
Гёльдерлин, Хёльдерлин Иоганн Кристиан Фридрих (Hölderlin Johann Christian Friedrich) (1770–1843) – 12
фон Гёте Иоганн Вольфганг (von Goethe Johann Wolfgang) (1749–1832) – 7–8, 38, 42, 102, 107–108, 145–146, 153–154, 168, 181, 192, 371, 374, 419, 421, 424, 613, 615–616, 634, 654, 657–658, 661–662, 665–666, 668–669, 673, 719, 774, 776
Гиббон Эдуард (Gibbon Edward) (1737–1794) – 206
Гизо Франсуа Пьер Гийом (Guizot François Pierre Guillaume) (1787–1874) – 273
Гильгамеш, полулегендарн. правитель в Шумере (XXVII–XXVI вв. до н.э.) – 353
Гильфердинг Александр Фёдорович (1831–1872) – 167, 422, 655

Гинзбург Евгения Семёновна (1906–1977) – 544, 559
Гиппиус (в браке Мережковская) Зинаида Николаевна (1869–1945)– 139
Гитлер, Хитлер Адольф (Hitler Adolf) (1889–1945) – 179, 187, 463, 468, 498, 504, 537, 544, 548, 574, 681, 721
Гоббс Томас (Hobbes Thomas) (1588–1679) – 209
Говоруха–Отрок Юрий Николаевич (1854–1896) – 374
Ван Гог Винсент (van Gogh Vincent) (1853–1890) – 475
Гоген Эжен Анри Поль (Gauguin Eugène Henri Paul) (1848–1903) – 780
Гогенцоллерны, династия – 494
Гоголь (Гоголь–Яновский) Николай Васильевич (1809–1852) – 61, 81, 116–117, 119–121, 132, 168, 192, 196, 276, 291, 296, 300, 331, 345, 347, 370, 392, 397, 402, 410–417, 423, 653–654, 656, 660, 680, 707, 774, 783
Голиков Иван Иванович (1734 или 1735–1801) – 384
Голицын кн. Василий Васильевич (1643–1714) – 379
Голосовкер Яков Эммануилович (1890–1967) – 11, 27, 240
Гомер – 7, 59, 64, 102, 605, 609, 653, 774
Гончаров Иван Александрович (1812–1891) – 129–130, 132, 136, 316, 417, 677
Гораций, Квинт Гораций Флакк (Quintus Horatius Flaccus) (65 до н.э.–8 до н.э.) – 386
Горжевская Елизавета Давидовна (1941) – 746
Городницкий Александр Моисеевич (1933) – 150
Горсе́й, Хо́рси сэр (1603) Джером (Horsey Sir Jerom) (– не ранее 1626) – 395
Горький М. (Пешков Алексей Максимович) (1868–1936) – 145, 159, 339–340, 374, 447–454, 487, 513, 539, 783
Гофман, Хофман (урожд. Ропер-Тшциньская Марианна Текла Михаэлина) (Hoffmann Marianne Thekla Michaeline; Rohrer), жена Э.Т.А. Гофмана (с 1802) – 173
Гофман, Хофман Эрнст Теодор Амадей (с 1804 это имя вместо Вильхельма) (Hoffmann Ernst Theodor Amadeus [Wilhelm]) (1776–1822) – 8, 63, 168–175, 178–179, 181–184, 188, 192, 316, 419, 657
фон Гофмансталь, Хофманшталь Хуго Лоренц Аугуст Хофман (von Hoffmanstal Hugo Lorenz August Hoffmann) (1874–1929) – 164
Грановский Тимофей Николаевич (1813–1855) – 222, 248–249, 276, 281, 300, 660
Греков (Селескериди) Леонид Иванович (1929) – 748
Грибов Александр (–1829) – 186
Грибоедов Александр Сергеевич (1790–1829) – 114, 186, 254, 677
Григорович Дмитрий Васильевич (1822–1899/1900) – 63

Григорьев А Б – 193, 222
Григорьев Аполлон Александрович (1822–1864) – 168, 363, 370, 657
фон Гриммельсхаузен Ханс Якоб Кристоффель (von Grimmelshausen Hans Jacob Christoffel) (ок.1621–1676) – 60, 584
Грин Хенри Грэм (Greene Henry Graham) (1904–1991) – 583
Гройс Борис Ефимович (1947) – 727
Гроссман Василий Семёнович (1905–1964) – 544
Гроссман Леонид Петрович (1888–1965) – 65, 84
Гюневальд Матиас (художническое имя; Нитхарт Матис Готхарт) (Grünewald Matthias; Nithart Mathis Gothart) (1470 или 1475–1528) – 536
Губерман Игорь Миронович (1936) – 326
Гудзенко Семён Петрович (1922–1953) – 709
Гуковский Григорий Александрович (1902–1950) – 121, 410
Гуляев Роман Владимирович – 758, 784
Гумилёв Лев Николаевич (1912–1992) – 374
Гурвич–Лищинер (урожд. Гурвич) Софья Давыдовна (1929) – 276
Гуссерль Эдмунд Густав Альбрехт (Husserl Edmund Gustav Albrecht) (1859–1938) – 538
Гучковы, предприниматели – 92
Гюго, Юго Виктор Мари (Hugo Victor Marie) (1802–1885) – 49, 60, 63

Д

Даламбер, д'Аламбер (впервые Лерон, позже Дарамбер) Жан Лерон (d'Alembert Jean Le Rond; Daremberg) (1717–1783) – 400
Даль Владимир Иванович (1801–1872) – 167, 185–186, 394, 625, 654–655, 735, 747 (по обеим стр. парижск. премия Д., 1978),
Даль Иван Матвеевич (von Dahl Johan Christian) (1764–1821) – 655
Даль (урожд. Фрейтаг) Мария Христофоровна – 655
Даниил, пророк – 273, 425
Данте (Дуранте) Алигьери (Dante Alighieri; Durante) (1265–1321) – 7, 12, 40, 47–49, 59–62, 64, 78, 85, 99–102, 106, 110, 114, 122, 131–132, 144–145, 148, 158, 289–292, 297, 301, 371, 374, 454, 566, 583–584, 592, 613, 622, 666, 709–710, 713, 738, 776
Дарвин Чарлз Роберт (Darwin Charles Robert) (1809–1882) – 163
Декарт Ренэ (Descartes René; Renatus Cartesius [*лат.*]) (1596–1650) – 474
Дель Понте Карла (Del Ponte Carla) (1947) – 779
Дельвиг бар. Антон Антонович (1798–1831) – 371, 376, 592
Демченко Адольф Андреевич (1938–2016) – 253, 257–258
Денисова Дарья – 594–595
Денисьева Елена Александровна (1826–1864) – 310

Державин Гаврила Романович (1743–1816) – 360
Дефо Дэниэл (Defoe, De Foe Daniel) (ок. 1660–1731) – 591
Джойс Джеймс Огастин Элойшес (Joyce James Augustine Aloysius) (1882–1941) – 7, 456
Джонсон Бен / Бен Джонсон (Johnson Ben [Benjamin]) (1573–1637) – 665
Дзержинский Феликс Эдмундович (1877–1926) – 321–322
Дидро Дени (Diederot Denis) (1713–1784) – 397–398, 400, 768
Диккенс Чарлз Джон Хаффэм (Dickens Charles John Huffam) (1812–1870) – 7, 49, 63, 91, 334, 591, 646, 650
Диоген Синопский (–ок. между 330 и 320 до н.э.) – 492, 666
Диоклетиан (до 284 Диокл), Гай Аврелий Валерий Диоклетиан Август (Gaius Aurelius Vale rius Diocletianus August; Dioclus) (245–313 или 316), римск. имп. (284–305) – 278
Дионис – 246
Добролюбов Николай Александрович (1836–1861) – 449
Доброхотов Александр Львович (1950) – 60, 85
Долгоруков кн. Василий Андреевич (1804–1868) – 257
Долинин (лит. имя; Искоз) Аркадий Семёнович (1883–1968) – 276
Достоевская (урожд. Констант, в 1-м браке Исаева) Мария Дмитриевна (1825–1864), 1-я жена Ф.М.Достоевского – 267
Достоевская (урожд. Сниткина) Анна Григорьевна (1846–1918), 2-я жена Ф.М.Достоевского – 63, 277
Достоевский Михаил Михайлович (1820–1864) – 63, 210, 267, 315, 626
Достоевский Фёдор Михайлович; Ф.М. (1821–1881) – 5, 7, 9, 11–13, 21, 26–27, 29, 40, 48–59 , 61–65, 68, 70–76, 78, 80–81, 83–85, 87, 89, 91–93, 95, 97–99, 101–103, 116, 121, 126–128, 135, 143, 151, 167–169, 172, 177, 179, 182, 185–186, 188, 190, 192, 194, 196, 198, 208, 211, 218, 228–231, 236, 238–241, 243–244, 247–251, 255–256, 259, 261–262, 266–270, 277–282, 284, 287–289, 291–293, 295–303, 309, 315–317, 323–324, 326–338, 340–350, 367, 370–371, 373–374, 382, 415–416, 424–425, 429, 440, 447–454, 459, 466, 481, 483, 487, 489, 511, 513, 516, 520, 534, 536, 546, 580–581, 583–585, 590, 598, 611, 622–634, 650, 655–657, 663, 669, 679–689, 705, 720, 728 –729, 744, 753–755, 760, 762, 765, 768, 774–775, 777–778, 781–784
Дрейфус Альфред, Дрэйфю Альфрэ (Dreyfus Alfred) (1859–1935) – 493
Дружинин Александр Васильевич (1824–1864) – 510
Дубин Борис Владимирович (1946–2014) – 607
Дубнов Семён Маркович (1860–1941) – 425, 496, 500

Дудкин Виктор Викторович (1940) – 62
Дюкре-Дюмениль Франсуа Гийом (Ducray–Duminil François Guillaume) (1761–1819) – 665
Дюма маркиз Дави де Ла Пайетри Александр (Dumas marquis Davy de La Pailleterie Alexandre) (1802–1870) – 194, 280
Е
Ева – 108, 111, 129, 137
Еврипид (ок. 480–406 до н.э.) – 449
Евлампиев Игорь Иванович (1956) – 94
Екатерина II Алексеевна (урожд. Софья Фредерика Августа принц. Анхальт–Цербстская) (Sophie Friederike Auguste von Anhalt–Zerbst–Dornburg) (1729–1796), имп. всеросс. (1762–1796) – 121–122, 357, 361, 396–397, 399, 403, 561, 655, 662
Елизавета I Тюдор, Элизабет (Elizabeth I Tudot) (1533–1603), английская королева (1558–1603) – 25
Елисеевы, предприниматели – 92
Елистратов Владимир Станиславович (1965) – 243
Ермолай Еразм (в мире Ермолай Прегрешный) (упом. 1540–1560-е) – 112–113
Ерофеев Виктор Владимирович (1947) – 151, 733
Ж
Жан Поль (*лит. имя*; Рихтер Иоганн Пауль Фридрих) (Richter Johann Paul Friedrich) (1763–1825) – 123
Жеймо Янина Болеславовна (Żejmo Janina) (1909–1987) – 745
Жеребин Алексей Иосифович (1950) – 165
Живов Виктор Маркович (1945–2013) – 86
Жилинский Дмитрий Дмитриевич (1927–2015) – 742
Жуковский Василий Андреевич (1783–1852) – 261, 377, 379, 386, 653, 673
З
Забелин Иван Егорович (1820–1908) – 741 (моск. улица с 1961)
Зайцев Борис Константинович (1881–1972) – 158, 633, 661
Замятин Евгений Иванович (1884–1937) – 10, 209, 481–482, 490, 506–510, 512–519, 521, 524–525, 528, 531–533, 535, 551, 742, 783
Заратустра, Заратуштра, пророк в иранск. мифологии – 481
Захаров Владимир Николаевич (1949) – 68
Захаров Игорь Валентинович (1948) – 521 (издатель)
Земляной Сергей Николаевич (1949) – 505
Зенон Элейский (ок. 490–430 до н.э.) – 361
Зеньковский Василий Васильевич (1881–1962) – 322
Зиммель Георг (Simmel Georg) (1858–1918) – 448
Зиновьев Александр Александрович (1922–2006) – 194, 738–739

Зиновьев Григортй Евсеевич (Радомысльский Овсей–Герш Аронович) (1883–1936) – 543, 554
Золотавкин Владимир Дмитриевич (1931) – 644
И
Иаков (*библ.*) – 185, 497
Иван Васильевич III (1440–1505), «государь всея Руси» с 1478 – 393, 682
Иван Васильевич IV Грозный (1530–1584), царь с 1547 – 28, 239, 355, 389, 395, 448, 681, 683
Ива́нов Александр Андреевич (1806–1858) – 132
Ива́нов Вячеслав Иванович (1866–1949) – 8, 48, 57, 138, 163–164, 181, 244, 246, 321, 334, 349, 447–448, 765
Ива́нов Иван Иванович (ок. 1846–1869) – 277
Иванова Марина Владимировна – 769–770
Иегова – 236, 336, 497, 525, 532
Иеремия (ок. 645–1-я пол. VI в. до Р.Х.), ветхозаветный пророк – 230
Иероваам, царь – 503
Иисус Навин – 132
Иисус Христос – 19–20, 30–31, 33, 46, 53–54, 56, 59, 68–69, 76, 81, 99, 102, 109, 111, 115–116, 140, 146–147, 199, 208, 235–237, 244, 250, 255–256, 263, 265, 267, 271–272, 274–275, 289, 309, 312, 319–320, 323, 339, 341, 343–344, 348, 384, 449, 478, 524, 547–549, 567, 570–572, 623–624, 627, 657, 686–687, 756
Иларион (кон. X в. – после 1051), митрополит Киевский – 314
Илия, пророк – 503
Ильин Владимир Николаевич (1890/1891–1974) – 163
Иоанн Богослов, апостол и евангелист – 15, 60, 90, 265, 273, 313
Иов – 7, 12, 51–52, 89, 203, 335, 340, 491, 500, 760
Ионин Леонид Григорьевич (1945) – 718, 720
Ипатьев Николай Николаевич (1868–) – 630
Ирод Антипа (20 до н.э.–после 39), 3-й сын Ирода Великого – 572
Исав – 497
Искандер – см. Александр Македонский
Искандер – см. Герцен Александр Иванович
Иуда Искариот – 75, 200, 219, 549–550, 597, 755
К
де Кабрера Херонимо Луис (de Cabrera Jerónimo Luis) (1528–1774) – 599
Кавелин Константин Дмитриевич (1818–1885) – 395–396, 551–552, 668, 709, 766, 780
Каверин (*лит. имя*; Зильбер) Вениамин Александрович (1902–1989) – 481

Казаков Юрий Павлович (1927–1982) – 487
Казотт Жак (Cazotte Jacques) (1719–1792) – 142
Кайсаров Андрей Сергеевич (1782–1813) – 652
Калинников Леонард Александрович (1936) – 154, 170, 175, 562
Камбис, Камбиз, персидский царь (530–522 до н.э.) – 172
Каменев (Розенфельд) Лев Борисович (1883–1936) – 554
Кампанелла Томмазо (в мире Джованни Доменико) (Campanella Tommaso; Giovanni Domenico) (1568–1639) – 514, 533–534
Камю Альбер (Camus Albert) (1913–1960) – 12, 97, 102, 190, 201, 208, 324–325, 348, 424, 451, 472, 478, 642, 688, 745, 760, 768, 774
Канетти Элиас, Илайес (Canetti Elias) (1905–1994) – 468–469, 471, 716–723, 725–727
Каннингэм Джеймс Винсент (Cunningham James Vincent) (1911–) – 562
Кант Иммануил (Kant Immanuel) (1724–1804) – 11, 154, 169–170, 175, 199, 233, 263, 316, 338, 358–359, 361, 457, 463, 474, 518, 602, 661, 667, 763, 766, 768
Кантор Владимир Карлович; В.К. (1945) – 29, 60, 68, 72–73, 75, 80, 94, 104–105, 117, 119–121, 125, 140, 163, 166, 175, 177, 204, 209–210, 214–218, 220, 223, 226, 231–232, 250, 255–256, 258, 265, 273–274, 277, 280, 285, 287, 292–293, 300–301, 305, 327, 329–350, 356, 362, 366, 372, 381, 383–384, 387, 403–404, 412, 414, 428, 432, 444, 447, 470, 475, 490, 502, 518, 521, 524, 533–534, 537, 542–543, 552, 557, 562, 564–565, 576–577, 594–595, 610, 622, 654–655, 682, 694, 696, 719, 733, 736, 757–758, 760–766, 768–769, 771, 777, 783–784
Кантор Карл Моисеевич (1922–2008) – 144, 593, 712, 733, 758
Кантор Моисей Исаакович (1879–1946) – 593, 758
Кара-Мурза Алексей Алексеевич (1956) – 280, 595
Каракозов Дмитрий Владимирович (1840–1866) – 222–223
Карамзин Николай Михайлович (1766–1826) – 125–126, 206, 353–365, 367–370, 380–381, 668, 682, 783
Карасёв Леонид Владимирович (1956) – 43–44
Карельский Альберт Викторович (1936–1993) – 168
Карл Великий (Carolus Magnus) (742–814), король франков и лангобардов – 307, 353, 355
Карл V (Karl V) (1500–1558), имп. Священной Римской империи (1519–1556) – 18
Карл IX, Шарль Максимильен (Charles Maximilien) (1550–1574), король французов (1560–1574) – 587
Карл XII (Carolus XII) (1682–1718), шведский король (1697–1718) – 388

Карпович Михаил Михайлович (1888–1959) – 435–438, 442
Каррисо (*лит. имя*; Карросси Абаскаль) (Carrizo; Carrozzi Abascal Antonio) (1926–2016) – 599
Карякин Юрий Фёдорович (Морозов Юрий Алексеевич) (1930–2011) – 86, 88, 94, 96, 98, 229
Касарес Адольфо Биой (Casares Adolfo Bioy) (1914–1999) – 609–610
Касаткина Татьяна Александровна (1963) – 72, 74, 84, 91
Кассирер Эрнст (Cassirer Ernst) (1874–1945) – 434
Катенин Павел Александрович (1792–1853) – 360
Катерина, горничная А.И. и Н.А. Герценов (1842) – 284–285
Катков Михаил Никифорович (1818–1887) – 213–214, 216, 218, 268–269, 510, 629, 763
Кафка Герман (Генох) (Kafka Herman) (1852–1931) – 460, 477
Кафка Франц (Kafka Franz) (1883–1924) – 60, 184, 265, 451, 456–464, 467–479, 501–502, 524, 783
Квиннел П. (Quinnel P.) – 28
де Кеведо и Сантибаньес Вильегас Франсиско Гомес (de Quevedo y Santibáñez Villegas Francisco Gómez (1580–1645) – 597
Кейдан Вдадимир Исидорович (1946) – 733
Кемпер Дирк (Kemper Dirk) – 154
Кенэ Франсуа (Quesnay François) (1694–1774) – 400
Кеплер Иоганн (Kepler Johann) (1571–1630) – 87, 156
Кеплер (урожд. Гульденман) Катарина (Kepler Katharina; Guldenmann) (1547–1622), мать И.Кеплера – 156
Керенский Александр Фёдорович (188 –1970) – 320, 630
Кетчер Николай Христофорович (1806–1886) – 210
Кёстлер Артур (Koestler Arthur) (1905–1983) – 187, 536–541, 545, 548, 550–551, 553, 557–558, 669, 783
Киплинг Радьярд Джозеф (Kipling Rudyard Joseph) (1865–1936) – 585, 780
Кирога Хуан Факундо (Quiroga Juan Facundo) (1788–1835) – 603
фон Кирхенгайм, Кирхенхайм (до 1875 фон Косцельский) Хайнрих Адольф Пауль Артур (von Kirchenheim Heinrich Adolf Paul Arthur; von Koscielski) (1855–1924) – 515
Киселёва Мария Владимировна – 181, 505, 527
Кистяковский Андрей Андреевич (1936–1987) – 540–542, 558, 642–643, 650
Клара, сотрудница Коминтерна – 544
Клейнмихель гр. (1839) Пётр Андреевич (1793–1869) – 664
фон Клейст, Кляйст Бернд Хайнрих Вильхельм (von Kleist Bernd Heinrich Wilhelm) (1777–1811) – 181

Клемперер Виктор (Klemperer Victor) (1881–1960) – 193, 222, 227
фон Клингер Фридрих Максимилиан (в России Фёдор Иванович) (von Klinger Friedrich Maximilian) (1752–1831) – 8
Клодель Поль Луи Шарль (Claudel Paul Louis Charles) (1868–1955) – 481
Ключевский Василий Осипович (1841–1911) – 382, 390, 393, 396, 682, 773
Кобрин Кирилл Рафаилович (1964) – 464, 478
Ковалёв Сергей Адамович (1930) – 779
Кожинов Вадим Валерианович (1930–2001) – 197, 400–401
Козырев Борис Михайлович (1905–1979) – 304
Колеров Модест Алексеевич (1964) – 484 (издатель)
Колридж, Коулридж Сэмьюэл Тэйлор (Coleridge Samuel Taylor) (1772–1834) – 597
Кольцов Алексей Васильевич (1809–1842) – 197
Конан Дойл (лит. имя; Дойл сэр Артур Игнэйшус Конан) (Conan Doyle Sir Arthur Ignatius) (1859–1930) – 597, 603
Кондаков Игорь Вадимович (1947) – 517
Конрад Джозеф (*лит. имя*; Коженёвский Теодор Юзеф Конрад) (Conrad Joseph; Korzeniowski Teodor Józef Konrad) (1857– 1924) – 583–591, 784
Константин I Великий (Флавий Валерий Аврелий Константин Август) (Flavius Valerius Au relius Constantinus Augustus) (ок. 285–337), рим. имп. (306–337), св. равноапостольный – 384–385
Коржавин Н. (Мандель Наум Моисеевич) (1925) – 149, 280, 351, 466, 642, 729
Кормер Владимир Фёдорович (1939–1986) – 239, 506, 566, 570, 728–757, 759–760, 769, 784
Кормер Татьяна Владимировна – 746
Кормер Фёдор – 731
Кортáсар Хулио Флоренсио (Cortázar Julio Florencio) (1914–1984) – 593
Кортес де Монрой и Писарро Альтамирано Фернандо [Эрнандо; Фернан; Эрнан] (Cortés de Monroy y Pizarro Altamirano Fernando [Hernando; Fernan; Hernan]) (1485–1547) – 584
Корш Евгений Фёдорович (1809/1810–1897) – 102
Котельников Владимир Алексеевич – 80
Кошелёв Александр Иванович (1806–1883) – 443
Кошелёв Вячеслав Анатольевич (1950) – 121
Краевский Андрей Александрович (1810–1889) – 247, 763
Крамской Иван Николаевич (1837–1887) – 130
Кранах Лукас-старший (Cranach der Ältere Lucas) (1472–1553) – 19–20, 36

Красилин Андрей Алексеевич – 742
Кретьен де Труа, Кретьен из Труа (Chrétien de Troyes) (ок. 1135–ок. 1183) – 110
Кросс Яан; Ян Янович (Kross Jaan) (1920–2007) – 670, 678, 784
Крупская Надежда Константиновна (1869–1939) – 488
Крылов Иван Андреевич (1768 или 1769–1844) – 360
Крюков Василий Михайлович (1962–2008) – 394
Ксенофонт (ок. 430–355 или 354 до н.э.) – 681
Кублановский Юрий Михайлович (1947) – 733, 740
Кулибанова Ольга Сергеевна – 260
Кундера Милан (Kundera Milan) (1929) – 456
Купер Джеймс Фенимор (Cooper James Fenimore) (1789–1851) – 345
Куприн Александр Иванович (1870–1938) – 484
Кустодиев Борис Михайлович (1878–1927) – 507
Кушнерёв Иван Николаевич (1827, по др. данным 1828–1896) – 56 (издат. дом)
Кьéркегор Обю Сёрен (Kirkegaard Aabye Sǿren) (1813–1855) – 318, 328, 470
Кюри Пьер (Curie Pierre) (1859–1906) – 482
де Кюстин маркиз Астольф Луи Леонар (de Custine marquis Astolphe Louis Léonard) (1790–1857) – 297
Кюхельбеккер Вильгельм Карлович (1797–1846) – 61

Л

св. Лаврентий (–258[?]), архидиакон Римской церкви – 173
де Лавуазье Антуан Лоран (de Lavoisier Antoine Laurent) (1743–1794) – 200
Лазарь Четвородневный, праведный (I в. по Р.Х.) – 90
де Ламетри, также де Ла Метри Жюльен Оффрэ (de Lamettrie, de La Mettrie Julien Offray) (1709 751) – 170
Ланг Петер (Lang Peter) (001) – 360
Лаура де Нов (Laura de Noves) (1308–1348) – 40
Лебон, Ле Бон Гюстáв (Le Bon Gustave) (1841–1931) – 716
Ле Гофф Жак (Le Goff Jacques) (1924–2014) – 111
Левада (Морейнис) Юрий Александрович (1930–2006) – 735, 744
Левидов Михаил Юльевич (1891–1942) – 521–522
Левитан Исаак Ильич (1860–1900) – 579, 775
Левина Маргарита Иосифовна (1916–2017) – 154
Левитина Ольга Михайловна (1975) – 576, 783
Леже Жозеф Фернан Анри (Leger Joseph Fernand Henri) (1881–1955) –461
Лейбин Валерий Моисеевич (1942) – 68
фон Лейбниц, Ляйбниц Готфрид Вильхельм (von Leibniz Gottfried Wilhelm) (1646–1717) – 226, 358

Лекторский Владислав Александрович (1932) – 748
Лем Станислав (Stanisław Lem) (1921–2006) – 458, 506, 690–698, 700–702, 784
Ленин (Ульянов) Владимир Ильич (1870–1924) – 80, 86, 159, 179, 188–189, 195, 200, 218, 226, 230, 279, 281, 334, 341, 347, 431–433, 436–437, 452–453, 478, 488, 499, 508, 512–514, 563, 716–717, 722–727, 756, 783
Ленц Зигфрид (Lenz Siegfried) (1926–2014) – 634–637, 639, 641, 784
Леонтьев Константин Николаевич (1831–1891) – 270, 434, 654
Лермонтов Михаил Юрьевич (1814–1841) – 192, 390, 423, 656
Лесков Николай Семёнович (1831–1895) – 277, 422, 654
Лессинг Готхольд Эфраим (Lessing Gotthold Ephraim) (1729–1781) – 421, 444, 719
Лец Ежи (*лит. имя*; де Туш–Летц Стани́слав Ежи (Lec Jerzy; de Tusch-Letz Stanisław Jerzy) – 67
Ли Нелл Харпер (Lee Nelle Harper) (1926 – 2016) – 691
Ликург (IX–VIII вв. до н.э.) – 87
Литвин Алексей (Алтер) Львович (1931) – 563
Лихачёв Дмитрий Сергеевич (1906–1999) – 682
Лобачевский Николай Иванович (1792–1856) – 197, 334
Логвинская Эмилия Яковлевна – 746
Лозинский Михаил Леонидович (1886–1955) – 21, 62
Ломоносов Михаил Васильевич (1711–1765) – 310, 386
Лондон Джек / Джек Лондон (Чейни Джон Гриффит; Лондон Джон) (London Jack [John]; Chaney John Griffith) (1876–1916) – 516, 585
Лопатин Герман Александрович (1845–1918) – 196, 281
Лопатин Лев Михайлович (1855–1920) – 57
Лопе де Вега – см. де Вега Карпьо Лопэ Феликс
Лосский Николай Онуфриевич (1870–1965) – 319
Лот – 109
жена Лота – 109
Лотман Юрий Михайлович (1922–1993) – 8, 169, 383, 386, 410, 415
Лу Саломе – см. Саломе
Лука, еванг. 172, 247, 321
Луначарский Анатолий Васильевич (1875–1933) – 431, 726
Лунин Михаил Сергеевич (1787/1788 – 1845) – 676
Льюис Клайв Стэйплз (Lewis Clive Staples) (1898–1963) – 274
Любимов Николай Михайлович (1912–1993) – 644
Люксембург Роза (Luxemburg; польск. Luksemburg) (1871–1919) – 145, 483
Лютер (Людер) Мартин (Luther Martin; Luder) (1483–1546) – 9, 19–20, 23, 36, 156, 226, 340, 624

Люцифер – 666
Лягушин Е.В. – 28
М
Магомет, Мухаммед (ок. 570–632) – 87
Мазепа Иван Степанович (1644–1709) – 388
Мазинг Отто Вильгельм (Masing Otto Wilhelm [*нем.*]) (1763–1832) – 670
Майков Аполлон Николаевич (1821–1897) – 132, 247
Майринк (лит. имя; Майер) Густав (Meyrink Gustav; Meyer) (1868–1932) – 456, 545
Майстер Экхарт (Экхарт Иоганн) (Meister Eckhart; Eckhart Johannes) (ок. 1268–1328) – 156
деи Макиавелли, деи Макьявелли, Никколо ди Бернардо (dei Machiavelli Niccolò di Bernar–do) (1469–1527) – 17, 24, 434, 720
Маколей 1-й бар. Ротли (1857) Томас Бэбингтон (Macaulay Thomas Babington) (1800–1859) – 273
Макушинский (*лит. имя*) Алексей Анатольевич (1966) – 128, 142
Мальбранш Николя (Malebranche Nicolas) (1638–1715) – 359
Малевич Казимир Северинович (1878–1935) – 461
Малеин Александр Иустинович (1869–1938) – 515
Малиа Мартин Эдуард (Malia Martin Edward) (1924–2004) – 194
Мальро Андрэ (Malraux André) (1901–1976) – 451
Мамардашвили Мераб Константинович (1930–1990) – 55, 88, 474, 476, 733, 740, 758–760
Мамедов Афанасий Исаакович (1960) – 576
Мамонтов Анатолий Иванович (1839–1905) – 300
Мамонтовы, предприниматели – 92
Мандельштам Александр Эмильевич (1892–1942) – 741
Мандельштам Осип Эмильевич (1891–1938) – 7, 10–11, 62, 106, 125, 148, 334, 484, 558, 567, 579, 741–742, 775
Манн Генрих (Mann Heinrich) (1871–1950) – 539, 668–669
Манн Томас (Mann Thomas) (1875–1955) – 8, 45, 48–49, 78, 83, 157, 165, 173, 180–181, 261, 465, 472, 476, 486–487, 596, 642, 652, 669, 686, 689, 700, 703, 769, 774, 776
Манн Юрий Владимирович (1929) – 410, 412, 424
Манхейм, Манхайм Карл (Mannheim Karl [*венг.* Károly]) (1893–1947) – 518, 527–528
Маритен Жак (Maritain Jacques) (1882–1973) – 49
Дева Мария – 108, 110–111, 114–116, 118, 147, 164
Мария Магдалина – 116
Мария Стюарт – 25
мать Мария (в мире Пиленко Елизавета Юрьевна, в 1-м браке Кузьмина-Караваева, во 2-м Скобцова) (1891–1945), причислена к

лику святых Константинопольской правосл. церкви (2004) – 322
Марк Аврелий (Марк Анний Вер (позже после 1-го усыновления Марк Анний Катилий Север, после 2-го – Марк Элий Аврелий Вер Цезарь) (Marcus Annius Verus; Marcus Annius Catilius Severus;) (121–180), рим. имп. (160–280) – 498
Маркевич Болеслав Михайлович (1822–1884) – 421
Маркс Адольф Фёдорович (Фридрихович) (1838–1904) – 308 (изд-во Товарищества М.)
Маркс Карл Хайнрих (1818–1883) – 86, 168, 233, 347, 443, 481, 544–545, 657
Марло Кристофер (Marlowe Christopher) (1564–1593) – 8, 20, 23
Мартинсен Дебора (Martinsen Deborah A.) – 298
Марфа посадница, Борецкая (урожд. Лошинская) Марфа Семёновна (или Ивановна) (–1503) – 361
Масарик Томаш Гарриг (Masaryk Tomáš Garrigue) (1850–1937) – 344–345
Масленникова (урожд. Власова) Зоя Афанасьевна (1923–2008) – 573
Маяковский Владимир Владимирович (1893–1930) – 5, 9, 86, 142–144, 153, 165–166, 478, 509–510, 523, 593–594, 682, 726
Медведев Сергей Александрович (1966) – 329–350, 783
Медведева Прасковья Петровна; Р. (–1860) – 285 (дама в Вятке)
Мейер Александр Александрович (1875–1939) – 107
Мейербер Джакомо (Бер Якоб Либман) (Meyerbeer Giacomo; Beer Jacob Liebmann) (1791–1864) – 426
Меланхтон (*грецизированное от нем.* Шварцерд) Филипп (Melanchthon Philipp; Schwarzerd) (1497–1560) – 19, 23
Мелвилл Герман (Melville Herman) (1819–1891) – 451
Мелетинский Елеазар Моисеевич (1918–2005) – 111
Мельгунов Сергей Петрович (1879/1880–1956) – 563
Менандр (ок. 343 – ок. 291 до н.э.) – 592
Менделеев Дмитрий Иванович (1834–1907) – 382
Мендельзон Мозес (Mendelsohn Moses) (1729–1786) – 359
Менжинский Вячеслав Рудольфович (1874–1934) – 321
Меншиков гр. Римск. имп. (1702), кн. Римск. имп. (1705), светл. кн. (1707) Александр Данилович (1673–1729) – 302
Мень Александр Владимирович (1935–1990) – 186, 229, 561, 563–575, 740, 783
Мень (урожд. Цуперфейн) Елена Семёновна, мать А.В. Меня – 569
Мережковский Дмитрий Сергеевич (1865–1941) – 57, 326, 373, 452–454, 494, 627, 667, 773
Мериме (Mérimée Prosper) (1803–1870) – 421, 587

Меркель (урожд. Каснер) Ангела Доротея (Merkel Angela Dorothea; Kasner) (1954) – 774
Меркуров Сергей Дмитриевич (1881–1952) – 65
Меровинги, 1-я королевская династия во Франкском государстве – 682
Мессалина, Валерия Мессалина (Valeria Messalina) (17–48), 3-я жена римск. имп. Клавдия – 36
Микеланджело, Буонарроти Микеланджело; Микельаньоло ди Лодовико ди Леонардо ди Буонаррото Симони (Buonarroti Michelangelo; Michelangiolo di Lodovico di Leonardo di Buonarroto Simoni) (1475–1564) – 48, 62, 78
Миллер Орест (Оскар) Фёдорович (1833–1889) – 422
Милль, Милл Джон Стюарт (Mill John Stuart) (1806–1873) – 437
Милтон Джон (Milton John) (1608–1674) – 583, 666
Мильдон Валерий Ильич (1939) – 410, 514–516, 525
Милюков Александр Петрович (1817 или 1816–1897) – 291
де Мирабо гр. Рикетти Оноре Габриэль (de Mirabeau comte Honor Gabriel Riqueti) (1749–1791) – 379
Мирбо Октав (Mirbeau Octave) (1848–1917) – 452
Михаил Фёдорович (1596–1645), царь (1613–1645) – 381
Михайлов Александр Викторович (1938–1995) – 328, 466
Михайлов Михаил Ларионович (Илларионович) (1829–1865) – 133
Михайловский Александр Борисович – 763
Михайловский Николай Константинович (1842–1904) – 319, 449, 658
Мицкевич Адам Бернард (Mickiewicz Adam Bernard) (1798–1855) – 367, 388–390
Моисей (*библ.*) – 425, 503, 567
де Монтень Мишель Эйкем (de Montaigne Michel Eyquem) (1533–1592) – 24
де Монтескьё (де ля Брэд и де Монтескьё) бар. Шарль Луи де Секонда (1689–1755) – 70, 681, 768
де Мопассан Анри Ренэ Альбер Ги (de Maupassant Henri René Albert Guy) (1850–1893) – 421
Мор Томас (More Thomas) (1478–1535) – 17, 506, 514–515, 533–534
Морозовы, предприниматели – 92
Моррис Уильям (Morris William) (1834–1896) – 574
Моруа Андрэ (лит. имя; Эрзог Эмиль Саломон Гийом) (Maurois André; Herzog Émile Salomon Wilhelm) (1885–1967) – 66
Моцарт Вольфганг Амадей (с 1777, с 1770 – Амадео) (Иоганн Хризостом Вольфганг Теофил) (Mozart Wolfgang Amadeus; Amade; Johann Chrisostom Wolfgang Theophilius) (1756–1791) – 733, 776

Мочалов Павел Степанович (1800–1848) – 197
Мудрагей Владимир Иванович (1941–2001) – 736
Музиль Роберт (Musil Robert) (1880–1942) – 463, 465, 527
Мунц Елена Владимировна (1940) – 741, 745
Муравьёв Владимир Сергеевич (1939–2001) – 650, 643
Муратори Лудовико Антонио (Muratori Ludovico Antonio) (1672–1750) – 206
Мурильо Бартоломе Эстебан (Murillo Bartolomé Esteban) (1617–1682) – 663
фон Мюнхгаузен бар. Карл Фридрих Иероним (von Münchhausen Freiherr Karl Friedrich Hieronymus) (1720–1797) – 656
Мюнцер Томас (Müntzer, также Münzer Thomas) (ок. 1490–1525) – 718

Н

Набоков Владимир Владимирович (1899–1977) – 260–261, 265, 332, 705
Навуходоносор II, царь Вавилонии (605–562 до н.э.) – 725
Надеждин Николай Иванович (1804–1856) – 763
Найман Анатолий Генрихович (1936) – 733
Наполеон I (Napoléon I; de Bonaparte Napoléon) (1769–1821), император французов (с 1804); в 4.1814 отрёкся от престола, но до 6.1815 сохранил титул императора – 73, 81, 87, 179, 220, 278, 364, 415, 545, 666, 673, 776
Нарышкина (урожд. кж. Святополк-Четвертинская) Мария Антоновна (1779–1854) – 674
Нейфельд Иолан–681, 685
Неккер Жак (Necker Jacques) (1732–1804) – 400, 403
Некрасов Николай Алексеевич (1821–1877/1878) – 345, 401, 656
Немирович–Данченко Владимир Иванович (1858–1943) – 447
Непомнящий Валентин Семёнович (1934) – 376
Нессельроде гр. Карл Васильевич (1780–1862) – 664
Нестеров Михаил Васильевич (1862–1942) – 566
Нестор, летописец XI – нач. XII в., монах Киево–Печерского мон. –273
Нечаев Сергей Геннадьевич (1847–1882) – 195–196, 212, 222–226, 228, 230, 247–248, 276–278, 280–281, 286–287, 343, 432, 437, 720, 753
Никитенко Александр Васильевич (1805–1877) – 300
Николай Угодник – 158
Николай Кузанский, Николай из Кузы (в мире Кребс Николай) (Nicolaus Cusanus; Krebs; Nikolaus von Kues) (1401–1464) – 49

Николай I Павлович (1796–1855), имп. всеросс. (1825–1855) – 62, 94, 194, 197, 300, 361, 379, 421, 674, 676, 738
Николай II Александрович (1868–1918), имп. всеросс. (1894–1917) – 630
Никольский Сергей Анатольевич (1950) – 595
Николюкин Александр Николаевич (1928) – 454
Ницше Фридрих Вильхельм (Nietzsche Friedrich Wilhelm) (1844–1900) – 12, 55, 165, 168, 209–210, 233, 260, 347, 466, 481, 486–487, 489, 491–492, 495, 657, 680, 686
Новалис (*лит. имя*; фон Харденберг бар. Георг Фридрих Филипп) (von Hardenberg Freiherr Georg Friedrich Philipp) (1772–1801) – 141, 157, 482, 615
Новико́в Николай Иванович (1744–1818) – 396–397
Новицкий Николай Дементьевич (1833–1906) – 275
Нострадамус, де Нострадам Мишель (Nostradamus [*лат.*]; de Nostradame Michel) (1503–1566) – 343
Ньютон Исаак, Айзек (Newton Isaac) (1643–1727) – 87, 273, 502
О
Обама II Барак Хуссейн Обама (Obama II Barack Hussein) (1961) – 774
Обручев Владимир Александрович (1836–1912) – 255
Овидий, Публий Овидий Назон (Publius Ovidius Naso) (43 до н.э.–17 или 18) – 385–386
Овсянико–Куликовский Дмитрий Николаевич (1853–1920) – 202
Огарёв Николай Платонович (1813–1877) – 194–195, 218–220, 225, 279–281, 286, 332, 432
Огарёва (урожд. Рославлева) Мария Львовна (ок. 1817–1853), 1-я жена Н.П.Огарёва – 192, 279
Одоевский кн. Владимир Фёдорович (1804–1869) – 514, 516
Оккам Уильям (или Уильям из Оккама) (William of Ockham) (ок. 1285–1347) – 8
Окуджава Булат (Дориан) Шалвович (1924–1997) – 150
Олег (–912), древнерусский князь – 390
Олеша Юрий Карлович (1899–1960) – 46, 346
Олланд Франсуа Жерар Жорж Николя (Hollande François Gérard Georges Nicolas) (1954) – 774
Ольминский (лит. имя; Александров) Михаил Степанович (1863–1933) – 452
Онетти Хуан Карлос (Onetti Juan Carlos) (1909–1994) – 424
Орешин Борис Васильевич – 745–746, 759
Орлова (лит. имя; Либерзон) Раиса Давыдовна (1918–1989), жена Л.З. Копелева – 195, 206, 214, 278

Ортега-и-Гасéт Хосе (Ortega y Gassét José) (1883–1955) – 7, 49, 465, 544–545, 663, 665, 716, 718
Оруэлл Джордж (*лит. имя*; Блэйр Эрик Артур) (Orwell George; Blair Eric Arthur) (1903–1950) – 506–509, 516, 533, 535, 551
Островский Александр Николаевич (1823–1886) – 416
Отрепьев Юрий Богданович (в монашестве Григорий), по официальной версии правительства Бориса Годунова, Лжедмитрий I – 126, 278, 354
Оуэн Роберт (Owen Robert) (1771–1858) – 204
П
Павел, ап. – 56, 498, 685
Павел I Петрович (1754–1801), имп. всеросс. (1796–1801) – 28, 361
Павлов Алексей – 194
Павлов Иван Петрович (1849–1936) – 382
Павлов-Сильванский Николай Павлович (1869–1908) – 652
Паперно Ирина Ароновна (1952) – 433
Парамонов Борис Михайлович (1937) – 492, 495
Парэ Амбруаз (Paré Ambroise) (1510–1590) – 155
Паскаль Блэз (Pascal Blaise) (1623–1662) – 597
Пастернак Борис Леонидович (1890–1960) – 28, 31, 149, 182, 430, 484, 579, 713–714, 725–726, 775
Перов Василий Григорьевич (1833/1834 – 1882) – 127, 296
Петрарка Франческо (Petrarca Francesco) (1304–1374) – 40
Петровская (в браке Соколова) Нина Ивановна (1879–1928) – 156–157, 160–162
Печерин Владимир Сергеевич (1807–1885) – 379
Пётр, апостол – 747
Пётр Юрьевич, князь Муромский (кон. XII – 1-я пол. XIII вв.), причислен к лику святых РПЦ (1547) – 112–114
Пётр I Алексеевич Великий (1672–1725), имп. всеросс. (1721–1725) – 198, 226, 287, 297, 353, 355, 357–358, 366, 368, 373–374, 376–384, 385, 387, 389–390, 392–393, 396, 400, 411, 421, 440, 512, 521, 561, 563, 659, 661, 682
Пикер Генри Д. (Picker Henry D.) (1912–1988) – 468, 498, 537
Пико делла Мирандола Джованни (Pico della Mirandola Giovanni) (1463–1494) – 9, 22, 156
Пико делла Мирандола Джованни Франческо (Pico della Mirandola Giovanni Francesco), племянник Дж. Пико делла Мирандола – 156
Пинедо, из предков Х.Л. Борхеса – 599
Пинский Леонид Ефимович (1906–1981) – 18
Писарев Дмитрий Иванович (1840–1868) – 73, 82, 299, 300, 449

Питтак из Митилены (651–569 до н.э.) – 361
Плавт, Тит Макций Плавт (Titus Maccius Plautus) (сер. III в. – ок. 184 до н.э.) – 592
Платон (428 или 427 – 348 или 347 до н.э.) – 8, 28, 42, 129, 192, 279, 289–291, 297–298, 302, 514–515, 529, 534, 599, 715, 774
Платонов (до 1920 Климентов) Андрей Платонович (1899–1951) – 10, 313, 342, 425, 483, 516, 553, 724
Плевако Фёдор Никифорович (1842–1908/1909) – 344
Плеханов Георгий Валентинович (1856–1918) – 226
Плиний, Гай Плиний Цецилий Секунд (Gaius Plinius Caecilius Secundus) (ок. 61 – 113) – 364
Плутарх (ок. 45 – ок. 127) – 765
По Эдгар Элан (Poe Edgar Allan) (1809–1849) – 597
Победоносцев Константин Петрович (1827–1907) – 343, 524
Погодин Михаил Петрович (1800–1875) – 94
Пожарский кн. Дмитрий Михайлович (1578–1642) – 364
Пожигайло Павел Анатольевич (1963) – 328
Полевой Николай Алексеевич (1796–1846) – 380, 555, 665
Поляков Юрий Михайлович (1954) – 151
Полежаев Александр Иванович (1804–1838) – 197
Померанц Григорий Соломонович (1918–2013) – 346
Понтий Пилат (Pontius Pilatus), рим. наместник Иудеи (26–36) – 147
Потапов Александр Львович (1818–1886) – 257
Потёмкин (с 1787 Потёмкин-Таврический) гр. (1775), светл. кн. Рим. имп. (1776) Григорий Александрович (1739–1791) – 302
Пригов Дмитрий Александрович (1940–2007) – 733
Прокофьев Сергей Сергеевич (1891–1953) – 160
Прометей (*греч. мифол.*) – 741
Пропп Владимир (Герман Вольдемар) Яковлевич (1895–1970) – 295–296, 721
Прудон Пьер Жозеф (Proudhon Pierre Joseph) (1809–1865) – 192
Пруст Валентен Луи Жорж Эжен Марсель (Proust Valentin Louis Georges Eugène Marcel) (1871–1922) – 451, 456, 774
Пугачёв Емельян Иванович (1740 или 1742 – 1775) – 219, 286, 376, 385, 513, 720, 725
Путин Владимир Владимирович (1952) – 774
Пушкин Александр Сергеевич (1799–1837) – 5, 10, 57, 61, 72–73, 102, 104–105, 107, 114, 116, 122–126, 130, 192, 219, 252, 261, 291, 316, 323, 333, 339, 353–356, 363, 365–368, 371–378 , 381–382, 385–390, 392–393, 399–407, 409–410, 423, 431, 483–484, 521, 555, 562–563, 578–580, 590, 592, 602, 653, 656, 660–661, 665, 674, 680, 720, 728, 745, 768, 773–776, 783

Пушкин Сергей Львович (1770–1848) – 374
Пушкина (урожд. Ганнибал) Надежда Осиповна (1775–1836) – 374
Пушкина (урожд. Гончарова, во 2-м браке Ланская) Наталья Николаевна (1812–1863) – 123

Р

Р. – см. Медведева Прасковья Петровна
Рабле Франсуа (Rabelais François) (1494–1533) – 8, 401, 407, 584
Радек (Собельсон) Карл Бернгардович (1885–1939) – 543
Радищев Александр Николаевич (1749–1802) – 380
Разин Степан Тимофеевич (ок.1630–1671) – 120, 140, 212, 218, 245, 278, 286, 288
Разумов Александр Евгеньевич – 736, 746
Райт Рита / Рита Райт (*лит. имя*; Райт–Ковалёва; урожд. Черномордик Раиса Яковлевна) (1898–1988) – 456, 745
Раневская (сценич. имя; Фельдман) Фаина Георгиевна (Григорьевна) (1896–1984) – 745
фон Ранке Леопольд (von Ranke Leopold) (1795–1886) – 273
Рапп (урожд. Трушева) Евгения Юдифовна (Иудовна) (1875–1960) – 320, 323
Расин Жан (Racine Jean) (1639–1699) – 598
Распутин Валентин Григорьевич (1937–2015) – 487
Распутин (с 1906 – Распутин-Новый) Григорий Ефимович (1869–1916) – 167, 655
Рафаэль Санти (Rafaello Santi) (1483–1520) – 657–658, 663
Рейнгардт Николай Викторович (1842–) – 258
Репинский Козьма Григорьевич (1796–1876) – 272 (другой человек)
Рильке Ренэ Карл Вильхельм Иоганн Йозеф Мария (Rilke René Karl Wilhelm Johann Josef Maria) (1875–1926) – 372, 463, 656–657, 686
Риман Георг Фридрих Бернхард (Riemann Georg Friedrich Bernhard) (1826–1866) – 334
Ричардсон Сэмьюэл (Richardson Samuel) (1689–1761) – 124
Рогинский Арсений Борисович (1946) – 177, 229, 236, 627
Роден Франсуа Огюст Ренэ (Rodin François Auguste René) (1840–1917) – 60–61, 686
Родченко Александр Михайлович (1891–1956) – 143
Розанов Василий Васильевич (1856–1919) – 52, 57, 263, 336, 342, 394, 410, 492, 630, 632
Розенкампф бар. (1817 Вел. кн-ва Финляндск.) Густав Андреевич (1762–1832) – 675

Розенталь Дитмар Эльяшевич (1900–1994) – 655
Розеншток-Хюсси Ойген Мориц Фридрих (Rosenstock-Huessy Eugen Moritz Friedrich) (1888–1973) – 498, 727
Розовский Марк Григорьевич (1937) – 576, 783
Роллан Ромэн (Rolland Romain) (1866–1944) – 8, 539, 669
Романовы, династия – 279, 381
де Ронсар Пьер (de Ronsard Pierre) (1524–1585) – 401
Ропер-Тшциньская – см. Гофман Марианна Текла Михаэлина
де Росас-и-Лопес де Осорнио Хуан Мануэль Хосе Доминго Ортис (de Rosas y López de Osornio Juan Manuel José Domingo Ortiz) (1793–1877) – 603
Ростовцев Михаил Иванович (1870–1952) – 630
Рудницкая Евгения Львовна (1920–2016) – 215, 223, 437, 753
Руссо Жан Жак (Rousseau Jean Jacques) (1712–1778) – 12, 124, 210, 282, 284, 360–361, 400, 768
Руткевич Алексей Михайлович (1952) – 545, 685, 761
Рыков Алексей Иванович (1881–1938) – 554
Рябушинские, предприниматели – 92

С

Сабашниковы, предприниматели – 207, 219 (на обеих стр. издательство им. С.), 510
Саблин Владимир Михайлович (1872–1916) – 515
Савинков Борис Викторович (1879–1925) – 343
Саган (*лит. имя*; Куарэ) Франсуаза (Sagan Françoise; Quoirez) (1935–2004) – 753
де Сад маркиз Донасьен Альфонс Франсуа (de Sade marquis Donatien Alphonse François) (1740–1814) – 451
Саймак, Си́мак Клиффорд Доналд (Simak Clifford Donald) (1904–1988) – 506, 691
Саксон Грамматик (Saxo Grammaticus) (ок. 1140 – ок. 1216) – 18
фон Саломэ-Андреас Лу (урожд. фон Саломэ Луиза Густавовна) (Andreas-Salomé Lou) (1861–1937) – 686
Салтычиха; Салтыкова (урожд. Иванова) Дарья Николаевна (1730–1801) – 448
Сальери Антонио (Salieri Antonio) (1750–1825) – 733
Самойлов (*лит. имя*; Кауфман) Давид Самуилович (1920–1990) – 28
Санд, Занд Жорж (*лит. имя*; урожд. Дюпен, в браке бар. Дюдеван) Амандин Орор Люсиль (George Sand; Dudevant baronesse Amandine Aurore Lucile; Dupin) (1804–1876) – 49, 63, 421, 703
Сапов Вадим Вениаминович (1951) – 207
Сараскина Людмила Ивановна (1947) – 229, 276

Сармьенто Альбаррасúн Доминго Фаустино (Sarmiento Albarracín Domingo Faustino) (1811–1888) – 598, 602–604, 606
Сарнов Бенедикт Михайлович (1927–2014) – 488
Сартр Жан Поль Шарль Эймар (Sartre Jean Paul Charles Aymard) (1905–1980) – 12, 318, 424, 642, 774
Сахаров Андрей Дмитриевич (1921–1989) – 752, 779
Свентоховский Александр (Świętochowski Aleksander) (1849–1938) – 515
Свифт Джонатан (Swift Jonathan) (1667–1745) – 591, 597, 603, 743
Сеа Агилар Леопольдо (Zea Aguilar Leopoldo) (1912–2004) – 598–599
Сведенборг (Сведберг) Эмануэль (Swedenborg Emanuel; Swedberg) (1688–1772) – 299, 623
Селиверстов Владимир – 758, 784
Семашко Николай Александрович (1874–1949) – 725
Семёнов Вадим Сергеевич (1927–2014) – 748
де Сен-Симон гр. де Рувруа Клод Анри (de Saint-Simon Comte de Rouvroy Claude Henri) (1760–1825) – 192, 194
Сенокосов Юрий Петрович (1938) – 740
де Сервантес Сааведра Мигель (de Cervantes Saavedra Miguel) (1547–1616) – 24, 30, 135, 401, 407, 594, 597, 609
Сергеев Сергей Михайлович (1968) – 483, 492
Сергий Радонежский (в мире Варфоломей) (ок. 1321–1391). – 569
Серно-Соловьевич Александр Александрович (1838–1869) – 247
Серно-Соловьевич Николай Александрович (1834–1866) – 247, 258
Симонов Константин (Кирилл) Михайлович (1915 – 1979) – 504, 613, 709
Синявский (*лит. имя* Абрам Терц) Андрей Донатович (1925–1997) – 370
Сирано де Бержерак (до 1639 де Бержерак) Эркуль Савиньен (Cyrano de Bergerac Hercule Savinien) (1619–1655) – 514
Сисмонди, Симонд де Сисмонди Жан Шарль Леонар (Simonde de Sismondi Jean Charles Léonard) (1773–1842) – 403
Скатов Николай Николаевич (1931) – 80
Скотт сэр Вальтер, Уолтер (Scott Sir Walter) (1771–1832) – 376, 423
Склянский Эфраим Маркович (1892–1925) – 563
Слепцов Василий Алексеевич (1836–1878) – 133
Слободнюк Сергей Леонович (1965) – 157
Смердис, брат персидского царя Камбиза – 172
Смердис (Лжесмердис, наст. маг Гаутама), самозванец на персидском престоле – 172, 186
Смит Адам (Smith Adam) (1723–1790) – 402, 408
Сниткин Иван Григорьевич (1849–1887), брат А.Г. Достоевской – 277

Соболевский Николай Иванович – 102
Соколов (лит. имя Кречетов, Соколов-Кречетов) Сергей Алексеевич (1878–1936) – 156
Сократ (ок. 470 – 399 до н.э.) – 199, 297, 359, 515
Солдатёнков Козьма Терентьевич (1818–1901) – 398 (изд. совм. с Н.М.Щепкиным)
Солдатёнковы, предприниматели – 92
Солженицын Александр Исаевич (Исаакиевич) (1918–2008) – 569, 709, 713, 732, 740, 747, 769, 774, 779
Соловьёв Владимир Сергеевич (1853–1900) – 10–11, 13, 28, 42, 46–48, 53–54, 56–57, 62, 80–81, 98, 116, 121, 132–133, 137–138, 141, 145, 148, 152–153, 155, 165, 229, 259, 298, 304, 306, 316, 318, 326, 341, 347–348, 383, 429, 433, 438, 450, 485, 503, 516, 566–567, 629, 762, 764, 766–767, 781
Соловьёв Сергей Михайлович (1820–1879) – 362, 385, 392, 515
Соловьёв Сергей Михайлович (1885–1942) – 53, 56
Солон (640 – ок. 559 до н.э.) – 87
Солоневич Иван Лукьянович (1891–1953) – 233
Сорокин Владимир Георгиевич (1955) – 151
Сорос Джордж, Шорош [наст. Шварц] Дьёрдь, (Soros George; György; Schwartz) (1930) – 760–761
Софокл (ок. 496 – 406 до н.э.) – 449, 774
Софья Алексеевна (1657–1714), царевна, регент (1682–1689) при младших братьях Иване и Петре – 379, 381
Спасович Владимир Данилович (1829–1906) – 248, 720
Спенсер Герберт (Spencer Herbert) (1820–1903) – 401
Сперанский (фамилия около 1780) гр. (1839) Михаил Михайлович (1772–1839) – 272
Спиноза Бенедикт (Барух) (Spinoza; d'Espinosa Benedict) (1632–1677) – 431
Спиридонова Мария Александровна (1884–1941) – 532
Срезневский Измаил Иванович (1812–1880) – 274, 437
Сталин (Джугашвили) Иосиф Виссарионович (1878–1953) – 145, 178, 187–189, 230, 337, 492, 498, 504, 543–544, 549–550, 572, 574, 669, 682, 726–727
Станкевич Николай Владимирович (1813–1840) – 660, 668
Стендаль бар. Фредерик (*лит. имя*; де [1813] Бейль Анри Мари) (Stendhal Frederic; de Beyle Henri Marie) (1783–1842) – 451
Степняк (*лит. имя*; также Степняк-Кравчинский; Кравчинский Сергей Михайлович) (1851–1895) – 445
Степун (Степпун) Фёдор Августович (1884–1965) – 93, 145, 163, 250, 371, 432, 447–454, 532–533, 537, 719, 724, 772, 783

Стивенсон Роберт Льюис Бальфур (Stevenson Robert Lewis Balfour) (1850–1894) – 585
Столыпин Пётр Аркадьевич (1862–1911) – 302, 562, 567, 709
Страхов Николай Николаевич (1828–1896) – 80, 85, 198, 204–205, 253, 625
Стриндберг Юхан Август (Strindberg Johan August) (1849–1912) – 284
Струве Пётр Бернгардович (1870–1944) – 189, 320
Стругацкий Аркадий Натанович (1925–1991) – 515, 740
Стругацкий Борис Натанович (1933–2012) – 515, 740
Сувортн Алексей Сергеевич (1834–1912) – 632
Суслова (в браке Розанова) Аполлинария Прокофьевна (1839–1918) – 284
Сучков Борис Леонтьевич (1917–1974) – 457
Сципион Публий Корнелий Африканец–старший (Scipio Publius Cornelius Africanus Major) (ок. 235 – ок. 183 до н.э.) – 364
Сэй Жан Батист (Say Jean Baptiste) (1767–1832) – 403
Сэлинджер Джером Дэйвид (Salinger Jerome David) (1919–2010) – 745

Т

Тамарченко Григорий Евсеевич (1913–2000) – 259
Тамерлан, Тимур (1336–1405) – 534, 718
Тассо Торквато (Tasso Torquato) (1544–1595) – 666
Тацит, Публий Корнелий Тацит (Publius Cornelius Tacitus) (ок. 55–ок. 120) – 206, 362
Твардовский Александр Трифонович (1910–1971) – 708–710, 712–715, 784
Твен, Туэйн Марк (*лит. имя*; Клеменс Сэмьюэл Лэнгхорн) (Twain Mark; Clemens Samuel Langhorne) (1835–1910) – 774
Теннисон 1-й бар. Элдуортский (1884) Алфред, Элфрид (Tennyson Alfred) (1809–1892) – 599
Теренций, Публий Теренций Афер (Publius Terentius Afer) (ок. 195 – 159 до н.э.) – 592
Тертерян Инна Артуровна (Арташесовна) (1933–1986) – 593, 604
Тертуллиан, Квинт Септимий Флоренс Тертуллиан (Quintus Septimius Florens Tertullianus) (между 155 и 165 – между 220 и 240) – 50
Тесей, Тезей, легендарн. афинский царь (ок. XIII в. до н.э.) – 353
Тиллих Йоханнес Пауль (Tillich Johannes Paul) (1886–1965) – 49, 217, 220
Тит Ливий (Titus Livius) (59 до н.э. – 17 н.э.) – 206, 362, 720
Тихон (в мире Василий Иванович Беллавин) (1865–1925), патриарх РПЦ (1917–1925) – 563
Ткачёв Пётр Никитич (1844 – 1885/1886) – 343, 432

Тоичкина Александра Витальевна – 62, 292, 301
Толкиен, Толкин Джон Роналд Руэл (Tolkien John Ronald Reuel) (1892–1973) – 558, 642–645, 647–651, 784
Толстой гр. Алексей Константинович (1817–1875) – 421, 578
Толстой Алексей Николаевич (1882/1883–1945) – 510
Толстой гр. Лев Николаевич (1828–1910) – 7, 10, 12, 29, 48, 78, 81, 167, 197, 229, 242, 263, 290, 303, 316, 332–334, 346–347, 360, 370–371, 373–374, 402, 419, 424–425, 433, 459, 583, 590, 645, 656, 665–666, 669, 680, 768, 774
Толстой гр. Фёдор Иванович (1782–1846) – 362
Третьяковы, предприниматели – 92
Трибунский Павел Александрович (1974) – 436
Триоле Эльза / Эльза Триоле (урожд. Каган Элла Юрьевна) (1896–1970) – 106–107
Тропинин Василий Андреевич (1776–1857) – 104
Троцкий (Бронштейн) Лев Давыдович (1879–1940) – 498, 724–725
Трубецкой кн. Евгений Николаевич (1863–1920) – 54–55, 450, 458–459
Трубецкой кн. Николай Сергеевич (1890–1938) – 86
Трубецкой кн. Сергей Николаевич (1862–1905) – 485, 764
Туниманов Владимир Артёмович (1937–2006) – 269, 296
Тургенев Александр Иванович (1784–1845) – 369
Тургенев Иван Сергеевич (1818–1883) – 30–31, 41, 62, 131, 167, 219, 254, 276, 291, 346, 371, 382, 417–421, 423–430, 484, 583, 655, 668, 753, 768, 783
Турчинский Лев Михайлович (1933) – 564–565, 643, 740
Тутуола Амос / Амос Тутуола (Tutuola Amos) (1920–1997) – 723
Тучкова–Огарёва (урожд. Тучкова) Наталья Алексеевна (1829–1913), с 1849 в браке с Н.П . Огарёвым, с 1857 – гражданская жена А.И. Герцена – 225, 287
Тушинский вор, прозвище Лжедмитрия II, самозванца (происхождение неизвестно), выдававшего себя за якобы спасшегося царя Дмитрия (Лжедмитрия I) – 126
Тынянов Юрий Николаевич (1894–1943) – 208, 481
Тэйлор Фредерик Уинслоу (Taylor Frederick Winslow) (1856–1915) – 518
Тэн Ипполит Адольф (Taine Hippolite Adolphe) (1828–1893) – 67
Тьер Луи Адольф (Thiers Louis Adolphe) (1797–1877) – 273
Тютчев Фёдор Иванович (1803–1873) – 62, 206, 276, 303–314, 324, 355, 370, 389, 445, 701, 745, 761, 782

У

Уайлд сэр Оскар Фингал О'Флаэрти Уилз (Wilde Sir Oscar Fingal O'Flahertie Wills) (1854–1900) – 680
Узланов Дмитрий – 294

Улановская Майя Александровна (1932) – 540
Улицкая Людмила Евгеньевна (1943) – 703
Уоррен Роберт Пенн (Warren Robert Penn) (1905–1989) – 583, 691
Урнов Дмитрий Михайлович (1936) – 586, 589–591
Успенский Глеб Иванович (1843–1902) – 519
Уткин Николай Иванович (1780–1863) – 354
Уффельман Дирк (Uffelmann Dirk) (1969) – 360
Уэллс Герберт Джордж (Wells Herbert George) (1866–1946) – 506–507, 509–510, 529, 532, 597

Ф

Ф.М. – см. Достоевский Фёдор Михайлович
Фадеев Александр Александрович (1901–1956) – 9
Файнбург Захар Ильич (1922–1990) – 695
Фалес из Милета (ок. 625 – ок. 547 до н.э.) – 312, 361
Фаренгейт, Фаренхайт Габриэль Даниэль (Fahrenheit Gabriel Daniel) (1686–1736) – 516, 645
Фасмер Макс Юлиус Фридрих (в России Максим Романович) (Vasmer Max Julius Friedrich) (1886–1962) – 74, 394
Фаулз Джон Роберт (Fowles John Robert) (1926–2005) – 8
Фауст Иоганн Георг (Faust Johann Georg) (ок. 1480 – 1540) – 8, 20, 46, 156
Феврония (кон. XII – 1-я пол. XIII вв.), супруга князя Петра Муромского, причислена к лику святых РПЦ (1547) – 112–114
Федин Константин Александрович (1892–1977) – 593
Федотов Георгий Петрович (1886–1951) – 139–141, 316–317, 321, 366, 401, 550, 565, 779
фон Фейербах Людвиг Андреас (von Feuerbach Ludwig Andreas) (1804–1872) – 168, 192, 266, 431, 434, 657
Фейхтвангер, Фойхтвангер Лион (Feuchtwanger Lion) (1884–1958) – 539, 549–550, 668–669
Фемистокл (ок. 524 – 429 до н.э.) – 364
Феодор, Фёдор Никитич Романов (ок. 1554/1555 – 1635), в монашестве Филарет, отец царя Мизаила Фёдоровича, с 1619 – патриарх РПЦ и фактич. правитель страны – 379, 381
Феодор (в мире Александр Матвеевич Бухарев) (1822–1871), архимандрит – 272
Феофан (в мире Елеазар [по др. данным Елисей] Прокопóвич) Прокопович (1681–1736) – 383
Феофраст, Теофраст (371–386 до н.э.) – 467
Ферсман Александр Евгеньевич (1883–1945) – 593
Фет (Фёт [Föth]; до 1/2.1835 и с 12.1873 / 1.1874 – Шеншин) Афанасий Афанасьевич (1820–1892) – 656

Фёдоров Николай – 516
Фёдоров Николай Фёдорович (1828–1903) – 303, 312–313
Филофей (кон. XV – 1-я пол. XVI вв.) – 385
Фичино Марсилио (Ficino Marsilio; Ficinus Marsilius [*лат.*]) (1433–1499) – 132
Флетчер Джильс, Джайлз (Fletcher Giles) (1548–1611) – 353, 394–395
Флетчер Джон (Fletcher John) (1579–1625) – 665
Флобер Гюстав (Flaubert Gustave) (1821–1880) – 421
Флоренский Павел Александрович (1882–1937) – 43, 46, 49, 182, 186, 248, 459, 484, 566, 762, 768
Флоровский Георгий Васильевич (1893–1979) – 306, 322, 533
Фолкнер Уильям Катберт (Faulkner William Cuthbert) (1897–1962) – 583, 588, 591, 634, 642, 691, 774
Фома Аквинский (Thomas Aquinas [*лат.*]; Tommaso d'Aquino [*итал.*]) (ок. 1226–1274) – 49
Фома Кемпийский (Томас Хемеркен) (Thomas Haemerkken) (ок. 1379–1471) – 12, 572, 687
Франк Наталья Семёновна (1912–1999) – 565
Франк Семён Людвигович (1877–1950) – 49, 189, 222, 306, 341, 347, 459, 485, 533–534, 565, 567, 721, 762, 775
Франц Иосиф I (Franz Josef I) (1830–1916), имп. австрийский (1848–1867), австро-венгерский (1867–1916) – 463
Фрейд, Фройд Зигмунд (Сигизмунд Шломо) (Freud Sigmund; Sigizmund Schlomo) (1856–1939) – 340, 679–680, 683–689, 716–717, 784
Фридрих Август II (Friedrich August II) (1696–1763), курфюрст саксонский – 658
Фридрих Вильхельм II, Фридрих Великий (Friedrich Wilhelm II von Preußen; Friedrich der Große) (1744–1797), король прусский – 170
Фролов Иван Тимофеевич (1929–1999) – 735
Фурье Франсуа Мари Шарль (Fourier François Marie Charles) (1772–1837) – 192
Фуэнтес Масьяс Карло (Fuentes Macías Carlos) (1928–2012) – 596, 598

Х

Хагемайстер Михаэль (Hagemeister Michael) (1951) – 484
Хайдеггер Мартин (Heidegger Martin) (1889–1976) – 12, 86, 318, 328, 378, 463, 466–468, 470 –471, 478, 489, 491, 745
Хаксли Олдос Ленард (Huxley Aldous Leonard) (1894–1963) – 506, 516
Хамиш Д. – 28
Ханутин, сапёр РККА – 778
Харитонов М.С. – 135
Харпер Ли – см. Ли Нелл Харпер

Хетени Жужа (Hetényi Zsuzsa) – 487
Хлебников Велимир (Виктор Владимирович) (1885–1922) – 342
Хлодвиг (Chlodwig) (ок. 466 – 511), король франков с 481– 682
Ходасевич Владислав Фелицианович (1886–1939) – 156, 160–163, 306–307
Хомяков Алексей Степанович (1804–1860) – 188, 257, 316, 336, 353, 364, 371, 561
Хоркхаймер Марк (Horkheimer Max) (1895–1973) – 777
Храмов Александр – 513
Хрущёв Никита Сергеевич (1894–1971) – 713
Хэмингуэй Эрнест Миллер (Hemingway Ernest Miller) (1899–1961) – 558, 634, 691, 774

Ц

Цвейг Стефан, Цвайг Штефан (Zweig Stefan) (1881–1942) – 60, 91, 334, 584, 680, 688
Цветаев Иван Владимирович (1847–1913) – 765
Цветаева Марина Ивановна (1892–1941) – 378, 491, 501, 765, 667
Цимбаева Екатерина Николаевна (1969) – 114
Цион Илья Фаддеевич (de Cyon Elie) (1842–1912) – 255, 445
Цуперфейн, сестра Е.С. Мень – 569

Ч

Чаадаев Пётр Яковлевич (1794–1856) – 12, 197, 209, 296, 300, 316, 355, 369, 373, 375, 377, 380, 386–387, 390, 398, 402, 410, 412, 676–677, 756, 762–763, 768
Чалидзе Валерий Николаевич (Chalidze) (1938) – 195, 214, 219 (на трёх стр. владелец изд-ва Ч.)
Чапек Ка́рел (Čapek Karel) (1890–1938) – 456
Чаянов Александр Васильевич (1888–1937) – 87
Чернов Андрей Юрьевич (1953) – 38, 41
Чернова-Герман Наталья Викторовна – 333
Чернышевский Гавриил Иванович (1793–1861) – 259, 272, 275
Чернышевский Николай Гаврилович (1828–1889) – 75, 133, 188, 197, 212–214, 221, 252–256, 258–259, 264–275, 286, 301–302, 316, 345, 396, 431–445, 449–450, 515, 555–556, 581, 757, 783
Честертон Гилберт Кит (Chesterton Gilbert Keith) (1874–1936) – 597, 650
Чехов Антон Павлович (1860–1904) – 371, 382, 409, 424, 432–433 (изд-во им. Ч. в обеих стр.), 484, 540 (изд-во им. Ч.), 666, 680, 743, 774
Чичерин Борис Николаевич (1828–1904) – 207, 213, 217–219, 398, 664, 766
Чужак (*лит. имя*; Насимович Николай Фёдорович) (1876–1937) – 521

Чухрай Григорий Наумович (1921–2001) – 712
Ш
Шайтанов Игорь Олегович (1947) – 27, 29, 45, 386
Шаламов Варлам Тихонович (1907–1982) – 338, 632, 459, 469
Шаров А. Я.– 735
де Шатобриан виконт Франсуа Ренэ (de Châteaubriand vicomte François René) (1768–1848) – 64
Шаховской Дмитрий Михайлович (1929–2016) – 741–742
Шварц Евгений Львович (1896–1958) – 632
Швейцер, Швайцер Альберт (Schweitzer Albert) (1875–1965) – 135, 780
фон Шеберх, Шёберг (в браке Ганнибал) Христина Матвеевна (Христина Регина) (von Sjöberg Christina Regina) (1717–1781) – 660
Шевырёв Степан Петрович (1806–1864) – 132, 291
Шекспир Уильям (Shakespeare William) (1564–1616) – 7, 12–13, 18–21, 23–31, 34, 36, 40–41, 43, 45, 47, 102, 112, 128, 172, 183, 234, 242, 290, 316, 338–339, 347, 371, 374, 401, 407, 477, 511, 536, 581, 583–584, 598, 622, 634, 644, 658, 665–666, 679, 707, 761, 776
Шелгунов Николай Васильевич (1824–1891) – 422, 667
Шеллер-Михайлов (*лит. имя* Михайлов, также Шеллер-Михайлов, наст. Шеллер) Александр Константинович (1838–1900) –
Шеллинг Фридрих Вильхельм Йозеф (Schelling Friedrich Wilhelm Joseph) (1775–1854) – 168, 233, 657, 763
Шенье Андре Мари (Chénier André Marie) (1762–1794) – 390, 776
Шестов Лев Исаакович (Шварцман Иегуда Лейб) (1866–1938) – 10–11, 24, 28, 40, 51, 57, 229, 260, 316, 485, 626, 775
фон Шиллер Иоганн Кристоф Фридрих (von Schiller Johann Christoph Friedrich) (1759–1805) – 34, 49, 102, 140, 169, 192, 198, 210–211, 216–217, 424, 446, 477, 657, 662
Широков Ф.В. – 691
Шишков Александр Семёнович (1754–1841) – 360
Шкловский Виктор Борисович (1893–1984) – 40, 105–107, 410, 481, 508, 531
Шлегель Карл Вильхельм Фридрих (Schlegel Karl Wilhelm Friedrich) (1772–1829) – 9, 14,
Шмитт (Шмитт-Доротич) Карл (Schmitt Carl [Karl]; Schmitt-Dorotic) (1888–1985) – 517
Шнейберг Любовь Яковлевна (1951) – 517
Шопенгауэр Артур (Schopenhauer Arthur) (1788–1860) – 13
Шорлеммер Фридрих (Schorlemmer Friedrich) (1944) – 686
Шпеер Альберт (Speer Albert) (1905–1981) – 721
Шпенглер Освальд Арнольд Готфрид (Splenger Oswald Arnold Gottfried) (1880–1936) – 49, 292, 481, 527, 561, 682, 716, 767

Шпет (Шпетт) Густав (Иван Густав Болеслав) Густавович (1879–1937) – 206
Штейнберг Аарон Захарович (1891–1975) – 159
Штирнер Макс (*лит. имя*: Шмидт Иоганн Каспар) (Stirner Max; Schmidt Johann Caspar) (1806 –1856) – 192, 207–208
Шуб Давид Натанович (1887–1973) – 195, 280
Шэр Альфред – 656
Щ
Щедрин Н. (*лит. имя*; также Салтыков-Щедрин; Салтыков Михаил Евграфович) (1826–1889) – 331, 440, 743
Щедрина Татьяна Геннадьевна (1965) – 206
Щербатов кн. Михаил Михайлович (1733–1790) – 380, 514
Щёголев Павел Елисеевич (1877–1931) –
Щёпкин Николай Михайлович (1820–1886) – 398 (изд. совм. с К.Т. Солдатёнковым)
Щукин Василий Георгиевич (1952) – 659
Э
Эдип (*греч. мифол.*) – 686
Эдшмид Казимир (лит. имя; Шмид Эдуард) (Edschmid Kasimir; Schmid Eduard) (1890–1966) – 536
Эйдельман Натан Яковлевич (1930–1989) – 280, 362, 365, 401
Эйнштейн, Айнштайн Альберт (Einstein Albert) (1879–1955) – 489, 502
Эйхенбаум Борис Михайлович (1886–1959) – 410
Элиот Томас Стернз (Eliot Thomas Stearns) (1888–1965) – 25
Эллис (лит. имя; Кобылинский Лев Львович) (1879–1947) – 153–155
Элоиза (Héloïse) (ок. 1100–1164) – 40, 108–110
Энгельгардт Борис Михайлович (1887–1942) – 9
Энгельс Фридрих (Engels Friedrich) (1820–1895) – 545
Эразм Роттердамский, Дезиде́рий Эра́зм (из Роттердама) (Desiderius Erasmus Roterodamus [*лат.*]; Gerrit Gerritszoon [*нидерл.*]) (1469–1536) – 9, 17–19, 24–26, 33, 45, 515
Эренбург Илья Григорьевич (1891–1967) – 484, 486–492, 495–500, 503–505, 513, 579, 593, 613, 775, 783
Эрнст Генри – см. Генри Эрнст
Эткинд Александр Маркович (1955) – 680
Эсхил (ок. 525–456 до н.э.) – 774
Ю
Ювенал, Децим Юний Ювенал (Decimus Iunius Iuvenalis) (ок. 60 – ок. 127) – 70
Юдин Борис Григорьевич (1943) – 736, 759
Юм, Хьюм Дэйвид (Hume David) (1711–1776) – 358
Юнгер Эрнст (Jünger Ernst) (1895–1998) – 458, 463, 465–466, 478, 716

Я

Яковлев Иван Алексеевич (1767–1846) – 278
Яковлевы, дворянский род – 279
Ярослав Мудрый; Ярослав Владимирович (ок. 978–1054), вел. кн. Киевский (с 1019) – 652
Ясперс Карл Теодор (Jaspers Karl Theodor) (1883–1969) – 154, 318, 774

Об авторе

Владимир Карлович Кантор – доктор философских наук, заведующий Международной лабораторией исследований русско-европейского интеллектуального диалога Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (НИУ-ВШЭ) и ординарный профессор Школы философии того же университета, член редколлегии журнала «Вопросы философии», литературный стипендиат фонда Генриха Бёлля (Германия,1992), лауреат нескольких отечественных литературных премий, трижды номинировавшийся на премию Букера, дважды входил в шорт лист премии Бунина, историк русской культуры, автор более семисот (700) опубликованных работ. Дважды лауреат премии «Золотая вышка» за достижения в науке (2009 и 2013 гг., Москва). Лауреат первой премии в номинации «За лучшее философское эссе» в Первом Международном литературном Тютчевском конкурсе (2013). Последний роман «Помрачение» – лонг лист премии «Ясная Поляна» (2014), лонг лист премии «Русский Букер» (2014). Область научных интересов – философия русской истории и культуры. По европейскому рейтингу, публикуемому раз в 40 лет (январь 2005) парижским журналом "Le nouvel observateur (hors serie)", вошел в число 25 крупнейших мыслителей современности, как «законный продолжатель творчества Ф.М. Достоевского и В.С Соловьева». Произведения Владимира Кантора переводились на английский, немецкий, итальянский, французский, испанский, чешский, польский, сербский, эстонский языки.

Основные опубликованные сочинения Владимира Кантора

Проза

ДВА ДОМА. Повести. – М.: Советский писатель, 1985.
КРОКОДИЛ. Роман // Нева. 1990, № 4.
ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА. Повести и рассказы. – М.: Советский писатель, 1990.
ПОБЕДИТЕЛЬ КРЫС. Роман-сказка. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1991.
ПОЕЗД «КЁЛЬН-МОСКВА». Повесть // Вопросы философии. 1995. № 7.
МУТНОЕ ВРЕМЯ. Из цикла «Сны» // Золотой век. 1995. № 7.

КРЕПОСТЬ. Роман (журнальный вариант) // Октябрь. 1996, №№ 6, 7.

ЧУР. Роман-сказка. – М.: Московский Философский Фонд, 1998.

СОСЕДИ. Повесть // Октябрь. 1998, № 10.

ДВА ДОМА И ОКРЕСТНОСТИ. Повесть и рассказы. – М.: Московский философский Фонд. 2000.

РОЖДЕСТВЕНСКАЯ ИСТОРИЯ, ИЛИ ЗАПИСКИ ИЗ ПОЛУМЕРТВОГО ДОМА. Повесть // Октябрь. 2002. № 9.

КРОКОДИЛ. Роман. – М.: Московский философский Фонд. 2002.

ЗАПИСКИ ИЗ ПОЛУМЕРТВОГО ДОМА. Повести, рассказы, радиопьеса. – М.: Прогресс-Традиция. 2003.

КРЕПОСТЬ. Роман. – М.: РОССПЭН, 2004. (Серия «Письмена времени»).

KROKODYL. Roman. Przekład: Walentyna Mikołajczyk-Trzcińska. – Warszawa: Dialog, 2007.

ГИД. Повесть // Звезда. 2007. № 6.

СОСЕДИ. Арабески. М.: Время, 2007.

KROKODILL: Romaan. Vene keelest tõlkinud Jüri Ojamaa. Tallinn: Loomingu Raamatukogu, 2009 / 3—5.

СМЕРТЬ ПЕНСИОНЕРА. Повесть, роман, рассказ. М.: Летний сад, 2010.

СТО ДОЛЛАРОВ. Маленькая повесть // Звезда. 2011. № 4.

ZWEI ERZÄLUNGEN. Tod eines Pensionärs. Njanja. Dresden: DRKI, 2012.

НАЛИВНОЕ ЯБЛОКО. Повествования. М.: Летний сад. 2012.

MORTE DI UN PENSIONATO. Venezia-Mestre: Amos Edizioni. 2013 per la tradizione Emilia Magnanini.

ПОМРАЧЕНИЕ. Роман. М.: Летний сад, 2013.

ПОМРАЧЕНИЕ. Роман // Волга. 2014. №№ 1–2, 3–4.

КРЕПОСТЬ. Роман. Второе издание (восстановленное). М.: Летний сад, 2015. – 592 с.

ЗАПАХ МЫСЛИ. Повесть. Журнал «Слово-Word». New-York, №84. 2014 год.

http://promegalit.ru/public/10815_vladimir_kantor_zapakh_mysli__povest.html

EXISTUJE BYTOST ODPORNĚŠI NEŽ ĆLOVĚK? (Tři novely). Přeložila i posleslovije Alena Moravkova. Izdatěl :Rybka Publisher, Praga, 2014, 157 stranic. Obložka: Vincent van Gogh, Starik.

ВЛАДИМИР КАНТОР, ВЛАДИМИР КОРМЕР. ПОСЛАННЫЙ В МИР (Н.Г. Чернышевский). Киносценарий // Волга – XXI век. Саратов. 2015. № 3–4. С. 135–164.

НЕЖИТЬ. Повесть // Нева. 2017. №8.

Монографии

РУССКАЯ ЭСТЕТИКА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX СТОЛЕТИЯ И ОБЩЕСТВЕННАЯ БОРЬБА. – М.: Искусство, 1978.

“БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ” Ф. ДОСТОЕВСКОГО. – М.: Художественная литература, 1983.

“СРЕДЬ БУРЬ ГРАЖДАНСКИХ И ТРЕВОГИ...” Борьба идей в русской литературе 40–70-х годов XIX века. – М.: Художественная литература, 1988.

В ПОИСКАХ ЛИЧНОСТИ: ОПЫТ РУССКОЙ КЛАССИКИ. – М.: Московский Философский Фонд, 1994.

“...ЕСТЬ ЕВРОПЕЙСКАЯ ДЕРЖАВА”. РОССИЯ: ТРУДНЫЙ ПУТЬ К ЦИВИЛИЗАЦИИ. Историософские очерки. – М.: РОССПЭН, 1997.

ФЕНОМЕН РУССКОГО ЕВРОПЕЙЦА. Культурфилософские очерки. – М.: Московский общественный научный фонд; ООО «Издательский центр научных и учебных программ», 1999.

RUSIJA JE EVROPSKA ZEMIJA. Mukotrpan put ka civilizaciji. Prevela s ruskog Mirjana Grbić. (Biblioteka XX vek). Beograd. 2001.

РУССКИЙ ЕВРОПЕЕЦ КАК ЯВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ (ФИЛОСОФСКО-ИСТОРИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ). – М.: РОССПЭН. 2001.

РУССКАЯ КЛАССИКА, ИЛИ БЫТИЕ РОССИИ. М.: РОССПЭН, 2005. (Серия «Российские Пропилеи»).

WILLKÜR ODER FREIHEIT? Beiträge zur russischen Geschichtsphilosophie. Ediert von Dagmar Herrmann sowie mit einem Vorwort versehen von Leonid Luks. – ibidem-Verlag. Stuttgart 2006.

МЕЖДУ ПРОИЗВОЛОМ И СВОБОДОЙ. К вопросу о русской ментальности. М.: РОССПЭН, 2007 (Серия «Россия. В поисках себя...»).

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ: РОССИЙСКАЯ ИМПЕРИЯ ПРОТИВ РОССИЙСКОГО ХАОСА М.: РОССПЭН, 2008. (Серия «Российские Пропилеи»).

DAS WESTLERTUM YND DER WEG RUSSLANFS. Zur Entwicklung der russischen Literatur und Philosophie. Ediert von Dagmar Herrmann. Stuttgart: ibidem-Verlag, 2010.

«СУДИТЬ БОЖЬЮ ТВАРЬ». ПРОРОЧЕСИЙ ПАФОС ДОСТОЕВСКОГО. Очерки. М.: РОССПЭН, 2010. (Серия «Российские Пропилеи»).

«КРУШЕНИЕ КУМИРОВ», ИЛИ ОДОЛЕНИЕ СОБЛАЗНОВ (становление философского пространства в России). М.: РОССПЭН, 2011. (Серия «Российские Пропилеи»).

ЛЮБОВЬ К ДВОЙНИКУ, МИФ И РЕАЛЬНОСТЬ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ. Очерки // М.: Научно-политическая книга, 2013. (Серия «Актуальная культурология»).

РУССКАЯ КЛАССИКА, ИЛИ БЫТИЕ РОССИИ. М.-СПб.: Центр гуманитарных инициатив; Университетская книга, 2014 (Серия «Российские Пропилеи»).

DOSTOEVSKIJ, NIETZSCHE E LA CRISI DEL CRISTIANISMO IN EUROPA // per la tradizione Emilia Magnanini. Venezia-Mestre: Amos Edizioni. 2015. 68 p.

ПОСРЕДИ ВРЕМЕН, ИЛИ КАРТА МОЕЙ ПАМЯТИ. Литературно-философские опыты (жизнь в разных срезах). М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив: Университетская книга, 2015 – 432 с. – («Письмена времени»)

КАРТА МОЕЙ ПАМЯТИ. Путешествия во времени и пространстве. Книга эссе. М. – СПб. Центр гуманитарных инициатив. 2016. – 304 с. – («Письмена времени»).

«СРУБЛЕННОЕ ДРЕВО ЖИЗНИ». Судьба Николая Чернышевского. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. (Серия «Российские Пропилеи»).

ИЗОБРАЖАЯ, ПОНИМАТЬ, ИЛИ SENTENTIA SENSA: ФИЛОСОФИЯ В ЛИТЕРАТУРНОМ ТЕКСТЕ. М.; СПб.: ЦГИ Принт, 2017. – 832 с. – (Серия «Российские Пропилеи»).

Сборники

РУССКАЯ ЭСТЕТИКА И КРИТИКА 40–50-х ГОДОВ XIX ВЕКА. Подготовка текста, составление, вступительная статья и примечания В.К. Кантора и А.Л. Осповата. – М.: Искусство, 1982. – (История эстетики в памятниках и документах).

А.И. ГЕРЦЕН. ЭСТЕТИКА. КРИТИКА. ПРОБЛЕМЫ КУЛЬТУРЫ. Составление, вступительная статья и комментарии В.К. Кантора. – М.: Искусство, 1987. – (История эстетики в памятниках и документах).

К.Д. КАВЕЛИН. НАШ УМСТВЕННЫЙ СТРОЙ. Статьи по философии русской истории и культуры. Составление, вступительная статья В.К. Кантора. Подготовка текста и примечания В.К. Кантора и О.Е. Майоровой (Серия «Из истории отечественной философской мысли»). – М.: Правда, 1989.

МЕТАМОРФОЗЫ АРТИСТИЗМА. Составление, первая статья. – М.: РИК, 1997.

Ф.А. СТЕПУН. СОЧИНЕНИЯ. Составление, вступительная статья, примечания и библиография В.К. Кантора (Серия «Из истории отечественной философской мысли»). – М.: РОССПЭН, 2000.

ЮРИЙ МИХАЙЛОВИЧ ЛОТМАН. Сборник. Составление, вступительная статья В.К. Кантора – (Серия «Философия России второй половины XX века»). М.: РОССПЭН, 2009.

ФЕДОР АВГУСТОВИЧ СТЕПУН. ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО. Избранные сочинения / Вступительная статья, составление и комментарии В.К. Кантора. — (Серия «Социальная мысль России»). — М.: Астрель, 2009.

АЛЕКСАНДР ИВАНОВИЧ ГЕРЦЕН. Избранные труды / Составление, предисловие, комментарии В.К. Кантора. (Серия «Библиотека общественной мысли»). М.: РОССПЭН, 2010.

ФЕДОР АВГУСТОВИЧ СТЕПУН. Сборник / Составление, вступительная статья В.К. Кантора. — (Серия «Философия России первой половины XX века»). — М.:РОССПЭН, 2012.

ПЕТР БЕРНГАРДОВИЧ СТРУВЕ. Сборник / Составление, вступительная статья О.А. Жуковой и В.К. Кантора. — (Серия «Философия России первой половины XX века»). — М.: РОССПЭН. 2012.

ФЕДОР СТЕПУН. ПИСЬМА / Составление, археографическая работа, комментарии, вступительные статьи к тому и всем разделам В.К. Кантора. — (Серия «Российские Пропилеи») — М.: РОССПЭН, 2013.

ФЕДОР СТЕПУН. БОЛЬШЕВИЗМ И ХРИСТИАНСКАЯ ЭКЗИСТЕНЦИЯ. Избранные сочинения. / Составление, комментарии и послесловие В.К. Кантора. (Серия «Письмена времени). М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017.

Содержание

Философский контекст литературы.....5

Философский контекст литературы. **Вступление**.....7

Свет бытия.....15

Гамлет как «христианский воин».....17

«Век расшатался» 17

Существо из ада.....25

Женщина как искушение 33

Наказание преступления 41

Достоевский, Владимир Соловьёв, Августин 48

В парадигме дантовского «Ада»
(«Отец Горио» Бальзака
и «Преступление и наказание» Достоевского).....59

Прелюдия 59

Очевидные сопоставления.....63

Благообразие парижского ада.....67

Бес против Бога.....77

О теории Раскольникова 84

Как Бог попустил этот мир? Теодицея 88

Раскольников и сектанты-мученики 91

Провокация 93

Апокалипсис как восстание масс 97

Любовь, что движет солнце и светила.....100

Ewig-Weibliche как проблема русской культуры.....104

О любви и о не любви 104

Древняя Русь и Западная Европа:
тема Прекрасной Дамы.....108

Неприятие Прекрасной Дамы 116

Уездная барышня 122

Вечная женственность и проблема деятельного героя 128

Смена эпох: ведьма как носительница
Вечной женственности 136

«Огненный ангел» Брюсова в контексте
Серебряного века 152

Предсказание непредсказуемого:
магические герои и тоталитарное будущее.
Крошка Цахес и Павел Смердяков 167

Литературные герои
в ситуации исторического взрыва 167
Появление темы магизма 171
Действие магических сил 177
Магия имен 181
Исторические следствия угаданного писателями
магизма 186

Кто виноват, или Безумие исторического процесса 190
Героизм, или Создание мифа 190
Философский анамнез писателя 198
Итак, безумие... 206
Выход безумия из литературы в жизнь 214
Заблуждение, или Путь к катастрофе 218

Карнавал или бесовщина?
(Роман «Бесы» Ф.М. Достоевского) 228

«Подпольный человек» против «новых людей»,
или О торжестве зла в мироустройстве 252
«Роман учит, как быть счастливым» 252
Евангельская тема 255
Подполье как месторазвитие 259
Разумный эгоизм и золотое правило
христианской этики 266
Новые люди как подвижники 271
Герцен как прототип Ставрогина 275

Какие сны приснятся в смертном сне, или Жизнь в смерти
(*«Бобок», рассказ Достоевского*) 289

Эсхатологические мотивы русского космизма
(*Поэзия Ф.И. Тютчева*) 303

Бердяев о Достоевском: теодицея и свобода 315

Экскурс.
Достоевский как ветхозаветный пророк
Беседа Сергея Медведева с Владимиром Кантором 329

Наступление на разум. XIX и начало XX века.....351

Карамзин, или Сотворение русского европейца 353
Европа и самосознание русской культуры *(Пушкин)*..... 370

Русская литература: желание и боязнь капитализма
(Пушкин и Гоголь)..... 392

Немецкое русофильство, или Предчувствие нацизма
(Еврейская тема в повести И.С. Тургенева «Несчастная») 418

Ленин contra Чернышевский..... 431

Трагедия и становление массового общества
(Горький против Достоевского глазами Степуна)..... 447

Метафизика Франца Кафки, или Ужас вместо трагедии
Франц Кафка и его герой..... 456

Метафизика еврейского «нет» в романе Ильи Эренбурга
«Хулио Хуренито»..... 480
Как беззаконная комета..... 480
Фон 482
Медиум 486
Ни Бога, ни черта 489
Предсказания, они же историческая констатация 493
Почему же евреи чужды миру? 495
«Нет» как шаг к трансценденции 500

О сошедшем с ума разуме
К пониманию контрутопии Е.И. Замятина «Мы» 506

Называть тьму тьмою
(О романе Артура Кёстлера «Слепящая тьма») 536

Отец Александр Мень как явление 561

Экскурс.
Лехаим июнь 2007. Сиван 5767 – 6 (182)
На четыре вопроса отвечает Владимир Кантор..... 576

Судьба человека и его возможности. XX век.....581

«Сопротивление несчастиям и боли»
(О творчестве Джозефа Конрада) 583

Аргентинский европеец, или Люди, книги и лабиринты
Хорхе Луиса Борхеса 592

Отстаивая честь и достоинство
(О повести Генриха Бёлля «Потерянная честь Катарины Блюм, или Как возникает насилие, и к чему оно может привести»).... 611

Соблазн как парадигма христианской культуры
(Творчество Достоевского) 622

Человеческая мера
(О повести Зигфрида Ленца «Плавучий маяк») 634

Мир сказочный и реальный
(Эпопея Дж.Р.Р. Толкиена)..... 642

Немцы и структурирование русской культуры: литературно-философская рецепция..... 652

Безумие лифляндского рыцаря
(Яан Кросс. Императорский безумец) 670

Фрейд versus Достоевский..... 679

Неисчерпаемость человека
(Фантастика Станислава Лема)..... 690

Любовь всегда трагедия
(Майму Берг. Я любила русского) 703

Александр Твардовский – событие мировой поэзии
(Выступление в Никитском клубе 24 июня 2010 г. на заседании «Есть имена и есть такие даты». К столетию со дня рождения А.Т. Твардовского) 708

Ленин как персонаж культурфилософии Элиаса Канетти... 716

Герой «случайного семейства»
(О жизни и прозе Владимира Кормера)..... 728

Экскурс. Философия, литература, преподавание, жизнь
Интервью Владимира Селиверстова и Романа Гуляева с Владимиром Кантором..... 758

Вместо заключения. Мыслима ли Европа без России? 772

Указатель имен. *Составитель Е.В. Михайлов*.....**781**

Об авторе **818**

Серия «Российские Пропилеи»

2008–2016

Главный редактор и автор проекта С.Я. Левит

Автономова Н.С. Открытая структура: Якобсон–Бахтин–Лотман–Гаспаров. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2009. – 503 с.

Автономова Н.С. Открытая структура: Якобсон-Бахтин-Лотман-Гаспаров. 2-е изд., исп., доп. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2014. – 509 с. (33 а.л.)

Автономова Н.С. Философский язык Жака Деррида. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2011. – 510 с.

Бычков В.В. 2000 лет христианской культуры sub specie easthetica. В 2 т. – 3-е изд., перераб. и доп.
Том 1. Раннее христианство. Византия. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. – 576 с. ил. (38 а.л.)

Бычков В.В. 2000 лет христианской культуры sub specie easthetica. В 2 т. – 3-е изд., перераб. и доп.
Том 2. Славянский мир. Древняя Русь. Россия. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. – 560 с. ил. Бычков В.В. Эстетика Блаженного Августина. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2013. – 368 с.

Бычков В.В. Эстетика Блаженного Августина. М.; СПб: Центр гуманитарных инициатив, 2014. – 528 с. (33 а.л.)

Бычков В.В. Эстетическая аура бытия. Современная эстетика как наука и философия искусства. – М.: ООО «Изд-во МБА», 2010. – 784 с.

Бычков В.В. Древнерусская эстетика. – СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2012. – 832 с., ил.

Великовский С. В скрещенье лучей. Очерки французской поэзии XIX–XX веков. – М.: Центр гуманитарных инициатив, 2012. – 415 с.

Великовский С. Грани «несчастного сознания». Театр, проза, философская эссеистика, эстетика А. Камю. – М.; СПб., 2015. – 208 с. (13).

Веселовский А.Н. Избранное: На пути к исторической поэтике / Сост. И.О. Шайтанов. – М.: Автокнига, 2010. – 688 с.

Веселовский А.Н. Избранное: Традиционная духовная культура / Сост. Т.В. Говенько. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2009. – 624 с.

Веселовский А.Н. Избранное: Историческая поэтика / Сост. И.О. Шайтанов. – 2-е изд., испр. – СПб.: Университетская книга, 2011. – 687 с.

Веселовский А.Н. Избранное: Культура итальянского и французского Возрождения. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. – 512 с. (32 а.л.)

Веселовский А.Н. Избранное. Критические статьи и заметки / Сост. и вступительная статья Т.В. Говенько. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. – 496 с. (31 а.л.)

Веселовский А.Н. Избранное: Легенда о Св. Граале / Сост. и вступительная статья Пащенко. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. – 512 с. (32 а.л.)

Веселовский А. Избранное: Эпические и обрядовые традиции. М.: Политическая энциклопедия, 2013. – 639 с. (39,1 а.л.)

Веселовский А.Н. В.А. Жуковский. Поэзия чувства «сердечного воображения». – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. – 528 с. (33 а.л.)

Габричевский А.Г. Биография и культура: Документы, письма, воспоминания: В 2 кн. / Сост. О.С. Северцева. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2011. – 775 с., ил.

Габричевский А.Г. Избранное: Гётеана. – М.; СПб.: Петроглиф, 2013. – 704 с. (44 а.л.) – Серия («Российские Пропилеи»).

Гальцева Р.А. Знаки эпохи. Философская полемика. – М.: Летний сад, 2008. – 668 с.

Гальцева Р.А., Роднянская И.Б. К портретам русских мыслителей. – М.: Петроглиф; Патриаршее подворье храма – домового мц. Татианы при МГУ, 2012. – 748 с.

Гершензон М. Избранное. Мудрость Пушкина. / Сост. С.Я. Левит. 3-е изд. – М.; СПб.: 2015. – 592 с. (37)

Гершензон М. Избранное. Молодая Россия. / Сост. С.Я. Левит. 2-е изд. дополненное. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив; Университетская книга, 2015. – 592 с. (37)

Гершензон М. Избранное. Тройственный образ совершенства / Сост. С.Я. Левит. – 2-е изд. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив. – 2015. – 640 с. (40)

Гершензон М. Избранное. Образы прошлого / Сост. С.Я. Левит. – 2-е изд. – М.; СПб., 2015. – 432 с. (27).

Гершензон М.О. Избранное. Исторические записки / Сост. С.Я. Левит. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. – 352 с. (22 а.л.)

Гершензон М.О. «Узнать и полюбить». Из переписки 1893–1925 гг. / Сост. Е. Литвин. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. – 572 с. (32 а.л.)

Гершензон М.О. Избранное. Образы прошлого / Сост. С.Я. Левит. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. – 448 с. (28 а.л.)

Гуревич А. Индивид и социум на средневековом Западе. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2015. – 423 с. (27)

Гуревич А.Я. Исторический синтез и Школа «Анналов». М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив; Университетская книга, 2014. – 432 с. (29 а.л.)

Густав Шпет и шекспировский круг: Письма, документы, переводы / Отв. ред.-сост., предисловие, комментарий, археографическая работа Т.Г. Щедрина. – М.; СПб.: Петроглиф, 2013. – 760 с.

Егоров Б.Ф. Избранное. Эстетические идеи в России XIX века. – М.: Летний сад, 2009. – 664 с.

Земсков В.Б. Образ России в современном мире и другие сюжеты. / Сост. Т.Н. Красавченко. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив; Гнозис, 2015. – 343 с. (21,5)

Земсков В.Б. О литературе и культуре Нового Света. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2014. – 592 с. (37 а.л.)

Зинченко В.П. Философское наследие / Науч. ред. Т.Г. Шедрина, сост. Т.Г. Щедрина, В.Н.Порус. – М.; СПб.: ЦГИ «Принт», 2016. – 504 с.

Исупов К.Г. Русская философская культура. – СПб.: Университетская книга, 2010. – 592 с.

Кантор В.К. Санкт-Петербург: Российская империя против российского хаоса. К проблеме имперского сознания в России. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2008. – 542 с.

Кантор В.К. «Судить Божью тварь». Пророческий пафос Достоевского: Очерки. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2010. – 422 с.

Кантор В.К. «Крушение кумиров», или Одоление соблазнов (становление философского пространства в России). – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2011. – 608 с.

Кантор В.К. Русская классика или Бытие России. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив; Университетская книга, 2014. – 600 с. (39,2 а.л.) (переработанное издание).

Кантор В.К. «Срубленное древо жизни». Судьба Николая Чернышевского. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. – 528 с. (33 а.л.)

Маньковская Н.Б. Феномен постмодернизма. Художественно-эстетический ракурс. – 2-е изд. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. – 496 с. (31 а.л.)

Медушевская О. Теория исторического познания: Избранные произведения. – СПб.: Университетская книга, 2010. – 572 с.

Пинский Л.Е. Магистральный сюжет: Ф. Вийон, У. Шекспир, Б. Грасиан, В. Скотт. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2014. – 400 с. (25 а.л.)

Пинский Л.Е. Ренессанс. Барокко. Просвещение. М.; СПб., 2014. – 358 с. (39 ус.л., 35 уч. изд.)

Пинский Л. Реализм эпохи Возрождения. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2015. – 320 с. (20)

Пинский Л. Шекспир. Основные начала драматургии. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2013. – 623 с. (39 а.л.)

Померанц Г.С. Выход из транса. – 3-е изд., испр. и доп. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. – 592 с.

Померанц Г.С. Открытость бездне: Встречи с Достоевским. – 3-е изд. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2013. – 416 с.

Померанц Г.С. Сны земли. – М.: Центр гуманитарных инициатив, 2013. – 464 с.

Померанц Г.С. Страстная односторонность и бесстрастие духа. – 2-е изд. испр. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив; Университетская книга, 2014. – 618 с. (38,5 а.л.)

Померанц Г.С. Открытость бездне: Встречи с Достоевским. – 3-е изд., доп. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2013. – 416 с.

Померанц Г.С. Сны земли. – М.: Центр гуманитарных инициатив, 2013. – 416 с.

Померанц Г.С. Дороги духа и зигзаги истории. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2008. – 384 с.

Померанц Г.С. Дороги духа и зигзаги истории. – 2-е изд., доп. – М.: Центр гуманитарных инициатив, 2013. – 416 с.

Померанц Г.С. Выход из транса. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2010. – 583 с.

Пушкин в русской философской критике. Конец XIX–XX века. 3-е изд. испр. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2014. – 591 с. (37 л.)

Сафонов В.И. Избранное. «Давайте переписываться с американскою быстротою...»: Переписка 1880–1905 годов / Сост. Е.Д. Кривицкая, Л.Л. Тумаринсон. – СПб.: Петроглиф, 2011. – 760 с. – ил.

Степун Ф. Письма. – М.: РОССПЭН, 2013. – 683 с. (43 а.л.)

Стравинский И.Ф. Хроника. Поэтика. – М.: Центр гуманитарных инициатив, 2012. – 368 с.

Ткаченко Г.А. Избранные труды. Китайская космология и антропология. – М.: ООО «РАО Говорящая Книга», 2008. – 362+XXIX с.

Трубникова Н.Н. Традиция «исконной просветленности» в японской философской мысли. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2010. – 414 с.

Шмит Ф.И. Избранное. Искусство: Проблемы теории и истории. – М.: Центр гуманитарных инициатив, 2012. – 912 с.

Шпет Г.Г. Очерк развития русской философии. I / Отв. ред.-сост. Т.Г. Щедрина. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2008. – 592 с.

Шпет Г.Г. Очерк развития русской философии. II: Материалы / Реконструкция Т.Г. Щедриной. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2009. – 848 с.

Шпет Г.Г. Философия и наука. Лекционные курсы / Отв. ред.-сост. Т.Г. Щедрина. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2010. – 496 с.

Шпет Г.Г. Философская критика: Отзывы, рецензии, обзоры / Сост. Т.Г. Щедрина. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2010. – 487 с.

Шпет Г.Г. История как проблема логики. Часть первая. Материалы. – М.; СПб.: 2014. – 510. – (33 л.)

Шпет Г.Г. История как проблема логики: Критические и методологические исследования. Часть вторая. Архивные материалы / отв.-ред. и сост. Т.Г. Щедрина. – М.; СПб.: Университетская книга, 2016. – 728 с.

Щедрина Т.Г. Архив эпохи: Тематическое единство русской философии. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2008. – 391 с.; ил.

Юдина М.В. Обреченная абстракции, символике и бесплотности музыки: Переписка 1946–1955 гг / Сост. А.М. Кузнецов. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2008. – 592 с.; ил.

Юдина М.В. Жизнь полна Смысла: Переписка 1956–1959 гг. / Сост. А.М. Кузнецов. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2008. – 600 с.

Юдина М.В. В искусстве радостно быть вместе: Переписка 1959–1961 гг. / Сост. А.М. Кузнецов. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2009. – 815 с.; ил.

Юдина М.В. Дух дышит, где хочет: Переписка 1961–1963 гг. / Сост. А.М. Кузнецов. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2010. – 855 с.: ил.

Юдина М.В. Нереальность зла: Переписка 1964–1966 гг. / Сост. А.М. Кузнецов. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2010. – 677 с.; ил.

Юдина М.В. Пред лицом вечности: Переписка 1966–1970 гг. / Сост. А.М. Кузнецов. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2013. – 656 с.

Кантор В.К.
Изображая, понимать, или Sententia sensa: философия в литературном тексте

Серийное оформление: П.П. Ефремов
Макет Л.В. Лобанова
Корректор М.П. Крыжановская

Подписано к печати 12.12.2016. Формат 60x90 1/16. Заказ № ___.
Усл. печ. л. 50.
Тираж экз.

Общество с ограниченной ответственностью "ЦГИ Принт"
191123, Санкт-Петербург г, Манежный пер, дом 9, корпус А, оф. 2Н