

СЕГМЕНТ И ГОРИЗОНТ

Статья С. Г. Бочарова «О религиозной филологии» интересна тем, что выражает определенную позицию, мировоззрение, присущее вовсе не только ее автору. Пожалуй, суть этой позиции можно описать как желание сохранить независимость разных сфер мысли и деятельности человека, да даже и отдельных моментов его жизни; независимость и самостоятельность, и еще — равноправность, рядоположенность, то есть избежать единства и единого целеполагания, неизбежно предполагающих иерархию, соподчинение¹. Именно поэтому высшей ценностью в филологическом труде Бочарова выступают эпизод, фраза, высказывание в своих превращениях и приключениях в литературе. Эпизод, фраза, высказывание, стихотворение завораживают его, он удивительно умеет пережить мгновение и даже его остановить, извлечь из него многообразные мерцания смысла, любоваться ими. Но вкуса к анализу целого и целостно у него нет. Есть даже отвращение ко всякой попытке такого анализа — ибо он неизбежно ведет в область устойчивых смыслов, в область авторских интенций, авторского мирозерцания, а там отдельная вещь не может оставаться в своей неопределенности, придающей ей столько прелести, но должна занять свое место в некоей иерархии, создающей общий смысл. Всякий общий смысл представляется Бочарову (и далеко не только ему) отвратительным насилием над вещами².

Скажу сразу — я ничего не имею против и такого подхода, и даже благодарна практикующим его за множество интересных для меня находок. Но мне его недостаточно. Мало этого, я полагаю, что писатели, во всяком случае те, читать которых для меня жизненно необходимо, — Пушкин и Достоевский — тоже не были бы удовлетворены, если бы читатели читали их, восторгаясь отдельными находками

и не пытаюсь понять смысла целого. При поисках смысла целого исследователям случается очень даже поблуждать, потрудиться, и они, конечно, не застрахованы от самых досадных промахов. И их, конечно, хорошо бы поправить. Беда, однако, в том, что статья Сергея Георгиевича посвящена разгрому подхода, а вовсе не попытке понимания результатов, с его помощью полученных. Посему происходят интереснейшие «недоразумения».

Например, Бочаров пишет о неверном истолковании мною слова «реабилитировать», «réhabiliter», которое, по его мнению, означает не «оправдывать», а «восстанавливать»: «“Реабилитировать” — слово из черновиков к “Идиоту”, “то есть — оправдывать”, комментирует исследовательница. Но комментарий ошибочен, поскольку пользуется — что в очередной раз характерно — суженным, усеченным актуальным истолкованием термина, как он знаком нам по политической современности. Достоевский творил в другом языке...»

Сам критик признает, что слово взято Достоевским из лексикона «французского христианского социализма». Проблема здесь в том, что глагол *réhabiliter* и существительное *réhabilitation* во французском языке имеют значение «восстанавливать в правах» и не обладают общим значением «восстанавливать», каковым обладают, скажем, глагол *restaurer* и существительные *restauration*, *rétablissement*. Как Анненков, так и Достоевский об этом прекрасно знали. Именно в этом смысле ими употребляется и русское слово «восстановить», недаром сопровождаемое французским эквивалентом. И, конечно, именно в этом значении слово было употребляемо в системе «французского христианского социализма».

Цитата же из Достоевского, приводимая Бочаровым в доказательство своей мысли о моем суженном и ложном толковании слова, оборвана в удивительно подходящем для критика месте — ибо, если ее продолжить, выяснится, что Достоевский толкует спорное слово именно как «оправдание». Кстати, речь у Достоевского идет о Викторе Гюго — то есть французский контекст слова, употребляемого таким образом, абсолютно устойчив. Но вот цитата: «Его мысль (Виктора Гюго. — Т. К.) есть основная мысль всего искусства девятнадцатого столетия, и этой мысли Виктор Гюго как художник был чуть ли не первым провозвестником. Это мысль христианская и высоконравственная; формула ее — восстановление погибшего человека, задавленного несправедливым гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков. Эта мысль — *оправдание* униженных и всеми отринутых парий общества» (20, 28).

Достоевский в 1862 году признает эту мысль христианской и высоконравственной, пишет, что «она есть неотъемлемая принадлежность и, может быть, историческая необходимость девятнадцатого столетия» (20, 29). Проблема, однако, заключается в том, ставил ли он своей задачей в 1868 проведение той же самой мысли, или роман «Идиот» не сводим к ней. Эту ли мысль, сорок лет уже непрерывно выговариваемую всем девятнадцатым веком, он, неготовый к тому, но вынуждаемый обстоятельствами, «рискнул как на рулетке»³ поставить в центр своего нового, впоследствии горячо и робко любимого произведения?

Если бы Сергей Георгиевич дал себе труд действительно прочесть то, что я пишу о романе, он мог бы увидеть, что суть противопоставления прощения через покаяние и оправдания заключается как раз в том, что последнее есть «восстановление в правах», тогда как первое — «восстановление в обязанностях»⁴. Именно оно оказывается необходимым для исцеления раненного своим и чужим грехом человека, для исцеления пораженного этим грехом общества, и решительно недостаточным для такого исцеления оказывается «восстановление в правах». Эта мысль в конце 60-х — начале 70-х годов особенно занимает Достоевского, с чем связано и внимание к теории «среды», внимание, настойчиво акцентируемое в романе «Идиот». На своем нижнем, очевидном, социальном плане оно даже подчеркивается исследователями романа, но Достоевский никогда не останавливался на нижнем плане идеи, в области простых решений. В Дневнике писателя за 1873 год он напишет: «Делая человека ответственным, христианство тем самым признает и свободу его. Делая же человека зависящим от каждой ошибки в устройстве общественном, учение о среде доводит человека до совершенной безличности, до совершенного освобождения его от всякого нравственного личного долга, от всякой самостоятельности, доводит до мерзейшего рабства, какое только можно вообразить» (21, 16). Народная идея, как ее понимает и с ней солидаризуется Достоевский, прямо противоположна «учению о среде», прямо противоположна «восстановлению в правах», объявлению того, что нет ни преступления, ни греха, а есть только голодные, совращенные или сбитые с толку. Народная идея состоит не в оправдании преступника и грешника, но в признании и своей вины в его преступлении, не в оправдании⁵, а в неосуждении, в неотделении себя от грешника, нерасторжении с ним братских связей, в понимании того, что он страдает (справедливо!) — за общий грех. «Этим словом “несчастные” народ как бы говорит “несчаст-

ным”: “Вы согрешили и страдаете, но и мы ведь грешны. Будь мы на вашем месте — может, и хуже бы сделали. Будь мы получше сами, может, и вы не сидели бы по острогам. С возмездием за преступления наши вы приняли тяготу и за всеобщее беззаконие. Помолитесь об нас, и мы об вас помолимся. А пока берите, “несчастные”, гроши наши; подаем их, чтобы знали вы, что мы вас помним и не разорвали с вами братских связей» (21, 17). И далее: «Нет, народ не отрицает преступления и знает, что преступник виновен. Народ знает только, что и сам он виновен вместе с каждым преступником» (21, 18).

Таким образом, народ не отрицает преступления, но относится к нему, как заповедано относиться к греху, видя преступление проявлением общего греха, а вовсе не проступком индивидуальности против общественных установлений. Именно смешение этих здравых понятий и показано в романе «Идиот». Настасью Филипповну в романе все гуманно оправдывают, но из общества-то исторгают и братского общения отрицаются: добрейшая и достойнейшая Нина Александровна Иволгина вот с чем приходит к гуманнейшему генералу Епанчину: «А я, брат, продолжаю не постигать, — задумчиво заметил генерал, несколько вскинув плечами и немного расставив руки, — Нина Александровна тоже наемни, вот когда приходила-то, помнишь? стонет и охает; “чего вы?” — спрашиваю. Выходит, что им будто бы тут бесчестье. Какое же тут бесчестье, позвольте спросить? Кто в чем может Настасью Филипповну укорить или что-нибудь про нее указать? Неужели то, что она с Тощим была? Но ведь это такой вздор, при известных обстоятельствах особенно! “Вы, говорит, не пустите ее к вашим дочерям?” Ну! Эвона! Ай да Нина Александровна! То есть как это не понимать, как это не понимать...» (8, 27). Именно непризнание грешности греха, преступности преступления (многим не хочется признавать — ведь тогда придется признать и свою грешность и преступность, лучше гуманно все отрицать, а «невинную» как-нибудь с глаз долой; князь не хочет признавать — возможно потому, что этого греха он не знает и не способен разделить с героиней⁶) и приводит к тому, что дело никак не может быть поставлено на твердую основу, а плывет и колеблется, сводя с ума Настасью Филипповну.

Я вовсе не сузу и не поправляю ни героиню (с которой я разделяю ее грех и знаю, что нет ничего страшнее и опаснее, чем попытаться внушить больному (неважно, кто ему это внушает: он сам или окружающие), что он здоров; что нет ничего мучительнее, чем настаивать на душевном благополучии, загоняя внутрь боль поражения

грехом), ни, тем более Достоевского, следуя за которым я пришла в Церковь. Я просто пытаюсь осмыслить путь того, кто ведет меня. Если же, раз уж к слову пришлось, я пишу о «неумело выраженном смысле» (кстати, из контекста абсолютно понятно, что выражен он «неумело» героиней, да Сергей Георгиевич и лично мне задавал вопрос, кого же я, все-таки, имею в виду, и получил прямой ответ — но не принял его во внимание во время работы над статьей, не захотел пожертвовать удобным примером моего «надзора» над Достоевским), то я пишу так, предполагая, что Достоевскому и нужно, чтобы он был «неумело выражен», чтобы он «двоился» — как очень многое двоятся в этом странном романе, как все время двоятся и образ самой героини, и двусмысленность слов — лишь одно из многочисленных проявлений такого двоения. Так что, меня можно было бы поправить, сказав: «Нет, эти слова героини абсолютно понятны и недвусмысленны», — но вряд ли мне можно здесь приписать идеологический контроль над Достоевским.

Кстати уж, заодно приведу свое объяснение с С. Г. Бочаровым по поводу моих «оценок западноевропейской живописи после иконы», данное в примечаниях к моей диссертации и известное ему к моменту написания настоящей статьи. Так что в некоторых ее пассажах можно даже заметить своего рода «упреждающие удары»:

В рецензии на мою книгу С. Г. Бочаров пишет: «Но качеством гибкости автор сознательно жертвует ради идейной ясности. Этой ясностью отличается важное в идеологии книги рассуждение об иконе и западноевропейской картине. Об исторических причинах замещения иконы картиной в самом деле было бы автору говорить «невозможно и неуместно»; достаточно объявить, что это было «радикальным потрясением для культуры», и вынести духовный приговор всей живописи как человекобожескому явлению, целью которого было «отрицать божественность Христа». Этот огромный взгляд изложен на полустраничке, но это один из опорных тезисов книги, руководящий анализом «Идиота» и, надо сказать, позволяющий интересно заметить, как много в этом романе живописи, картин, объявленных и необъявленных. Таков характер книги: наблюдения, часто новые и почти неизменно острые, нанизанные на каркас из авторитарных тезисов, среди которых и это культуроборческое (в культурологическом сочинении) обличение европейской картины как таковой, что, наверное, надо понять как последний вывод из известной теории обратной перспективы, но если так, то вывод круче самой теории»⁷.

Вот, однако, как общие процессы этого времени характеризует вполне им сочувствующий искусствовед.

«Но важнейшее место в культуре Возрождения принадлежало изобразительным искусствам. Доступные в своей наглядности и популярные в самых широких слоях народа, они были демократичным проявлением духовной жизни этого времени, *распространяя в образной и зрительно убедительной форме новые прогрессивные идеи*. <...> Сама деятельность художника стала первым и наиболее ярким воплощением безграничных возможностей человека, формирующего и преобразующего действительность. Создавая монументальные фресковые циклы, картины и статуи, архитектурные сооружения, художники Возрождения зримо, во всей очевидности творили “вторую реальность” мира по законам гуманистического мировоззрения. Художник-творец в сочинениях Леонардо да Винчи и в других эстетических трактатах этого времени постоянно уподобляется Богу-демиургу, создателю вселенной: “Если живописец пожелает увидеть прекрасные вещи, внушающие ему любовь, то в его власти породить их, а если он пожелает увидеть уродливые вещи, которые устрашают, и смешные, то и над ними он властелин и бог... дух живописи превращается в подобие божественного духа, так как он свободной властью распоряжается рождением разнообразных сущностей, разных животных, плодов, полей, горных обвалов...”

Но не менее высоко эстетика того времени вознесла и роль *зрителя*, современника и заказчика художника. Его общественные потребности, его жизненный опыт, разум, *сама его зрительная способность впервые провозглашаются главным критерием истинности знаний о мире*. Произведения живописи, скульптуры и архитектуры прочнее входят в общественную, политическую и частную жизнь современников, украшая патрицианские дворцы, здания ремесленных корпораций, площади, *монастыри и соборы, социальная роль которых часто затмевает их сугубо религиозные функции*.

Вместе с новым гуманистическим содержанием искусство Возрождения обретает новое место в действительности, новые сюжеты, жанры. *Человек становится главным заказчиком, ценителем, целью и темой искусства*. Само слово “гуманизм”, восходящее к латинскому “гуманус” — человек, определяет мерило этических и эстетических ценностей эпохи “открытия мира и человека”, по определению крупнейшего швейцарского ученого XIX века Якоба Буркхардта.

В живописи это было время перехода от иконы к картине, в скульптуре — период господства героико-монументального стиля»⁸.

Кстати будет заметить, что героико-монументальный стиль в истории человечества появлялся всегда при попытках очередного возведения Вавилонской башни.

Вот еще пример (производится анализ картины Сано ди Пьетро (1406—1481) «Усекновение главы Иоанна Предтечи»): «Сценическая выгородка, обладающая ограниченной глубиной, конкретизирует момент и характер действия. Событие происходит “здесь” и “сейчас”. На смену иконописи с ее отвлеченными вневременными и внепространственными образами приходит живопись, тяготеющая к новым принципам единства пространства и времени. <...>

Живопись обретает свой самостоятельный глубинный смысл, выходящий за пределы интуиции постулатов теологического сознания, обращенный к непосредственному изучению мира и человека, их *внерелигиозной* этической и эстетической оценки с позиции гуманистического мировоззрения нового времени»⁹.

Я была бы крайне удивлена, если бы узнала, что сообщила С. Г. Бочарову что-либо для него новое. Просто в его пассаже отчетливо проявилось желание моего рецензента усидеть на двух стульях. Из приведенных выше цитат из работы более чем лояльного по отношению к Возрождению искусствоведа видно, что человекобожеского характера своего мировоззрения деятели Возрождения и не скрывали и, напротив, им гордились, как гордились этим достижением и многие их позднейшие исследователи. Хорошо известны ставшие почти хрестоматийными слова Ницше: «Понимают ли в конце концов, *хотят* ли понять, чем был ренессанс? *Переоценкой христианских ценностей*, попыткой, предпринятой со всеми средствами, со всеми инстинктами, со всем гением, доставить победу *противоположным* ценностям...»¹⁰.

В отечественной науке в основе своей тот же взгляд был (с другой оценкой, чем у Ницше), после долгого перерыва, представлен в наверняка известной моему рецензенту работе: А. Ф. Лосев. *Эстетика Возрождения*. М., 1978.

Я всего-навсего констатирую факт: это было так и имело такие следствия. Стремление мое — не оценивать, но понимать. Если эти следствия дурны с точки зрения рецензента — это еще не доказательство того, что они не имели места. Рецензент все время пытается (не знаю, насколько отдавая себе в том отчет) совместить гуманистическое мировосприятие с христианским, что невозможно, поскольку системы эти различным образом центрированы: в центре первой стоит человек, провозглашенный мерой всех вещей, в центре вто-

рой — Бог. Очень разные точки отсчета, разными будут и *все* выводы, сделанные из наблюдений над миром и жизнью из этих двух систем. Но если для человека что-либо очень желательно, можно не принимать логику во внимание и даже объявить ее идеологизированной и излишне-догматичной.

Повторю, однако, что Сергей Георгиевич вовсе не одинок. И целый ряд положений его статьи — общие положения для определенного рода мировосприятия. К таким «положениям» относится объявление тех, кто не согласен, что «бунт Ивана Карамазова есть бунт самого Достоевского», «друзьями Иова». Лукавый бунт Ивана, желающего совратить Алешу, Ивана, жадно припавшего «к кубку» этого самого «не принимаемого им мира Божьего», Ивана, оскорбляющего и обижающего ребенка (о чем скажет ему Алеша), этот бунт, соответственно, сравнивается с «бунтом» праведного страдальца Иова. Но главное даже не в качествах действующих лиц — главное (и это упускают из виду все, апеллирующие к «бунту» Иова) в том, что Иов и все оправдываемые посредством такой апелляции персонажи находятся в качественно разных состояниях мира.

Иов «бунтует», находясь в мире, отпавшем от Бога, не знающем Бога, и он не бунтует вовсе — он *ищет* Его, и его вызов — именно последняя отчаянная попытка обрести Бога. Иов жалуется: «Ибо Он не человек, как я, чтоб я мог отвечать Ему и идти вместе с Ним на суд! Нет между нами посредника, который положил бы руку свою на обоих нас» (Иов 9, 32—33). Иов верит и сохраняет верность Тому, Кого не знает, он лишь взывает к Нему и вызывает Его. Он знает силу Бога, и не знает лица Его¹¹ (а увидев Его, отрекается от «бунтарских» слов своих¹²), знает долю человеческую, и не знает Господня замысла о человеке. Он «бунтует» в той ситуации завершения жизни человеческой в пределах земных¹³, которую лукаво будет предполагать Иван, зная уже всем доступным человеку знанием, что «если Бог есть» (то есть если есть к Кому вообще обращать свой бунт) — она не такова.

Все те, кого обычно сравнивают с Иовом, бунтуют, находясь в мире, воссоединенном с Богом искупительной жертвой Христа, который, будучи Богом и Человеком одновременно, как раз и «положил руку свою на обоих» и явил дольнему миру лик Господень. В мире, где вне Господа пребывает лишь тот, кто сам выбирает такую позицию, кто *предпочитает* бунт. «Бунт» Иова — порыв и порыв к Богу. Бунт Ивана Карамазова — отказ, отворот, отречение от

Бога. Если здесь не видеть разницы, то, право, Достоевского читать бессмысленно. Но дело в том, что если обращать внимание на фразу, жест и положение вне общего контекста, вне мировосприятия автора, вне общего замысла романа, то с легкостью можно противоположное принять за то же самое.

Для Иова человек — самая слабая и нежизнеспособная из Богом созданных тварей, и он только удивляется Божию к нему пристрастию, требовательности и неотступности, восклицая: «Что такое человек, что Ты столько ценишь его и обращаешь на него внимание Твое, посещаешь его каждое утро, каждое мгновение испытываешь его? Доколе же Ты не оставишь, доколе не отойдешь от меня, доколе не дашь мне проглотить слюну мою?» (Иов 7, 17—19). В ситуации после Боговоплощения человек уже знает, что он — самое дорогое Богу, что за него принес Бог величайшую жертву нисхождения Своего до дна тварного мира и остался с ним в этом мире, чтобы служить ему дверью в мир иной, питая его Своею Плотью и Кровью. Бог потому так хвалится Иовом, что Иов — доказательство и свидетельство способности человека любить и быть верным, как Бог, — а Бог остается верен тем, кто отвернулся от Него, любит тех, кто покинул Его, спасает тех, кто предал Его на распятие. О верности и любви Бога дивно пишет митрополит Сурожский Антоний: «И вот Бог, Который есть живая любовь, Который всего Себя отдает нам, говорит: однако, ты свободен Меня отвергнуть... Есть пословица: *Человек предполагает — Бог располагает*. Это неправда: Бог, по Своей любви, как бы применяется к тому, что решит человек, но Он не поступает так, как мы, люди. Огорченные, обиженные, мы отворачиваемся, отходим, — Бог не отходит, Он остается верен. Бог создал мироздание, которое было сплошной гармонией в своей весенней невинности, и это мироздание рухнуло; рухнуло грехом ангельским, рухнуло грехом человеческим, — и что? Бог Своего суда не произнес; Бог не отвернулся; только Его любовь, которая была ликующей радостью, стала крестным страданием. Та же любовь — но теперь на теле воплощенного Бога следы гвоздей, и копыя, и тернового венца, и креста на плече»¹⁴. Как похожа эта история на историю Иова... Только пока без благополучного завершения. Господь все сидит во прахе и пепле и глиняным черепком соскребает со Своего пречистого тела гной от проказы наших грехов.

«Бунт» Иова сродни борьбе Иакова с Богом — «не отступлю от Тебя, покуда не благословишь меня» — а вовсе не стремлению Ивана устроиться как боги и без Бога.

Но и еще заметим: вся книга Иова — о том, что никто *со стороны* не может судить между Богом и человеком; о том, что каждый может знать и судить лишь в *своем* деле. Иван поступает не как Иов, но как раз как друзья Иова — только они брали сторону Бога, а он берет сторону человека, но и он и они берутся *судить не в своем деле*, самовольно берут на себя роль третейских судей, вместо того, чтобы делать дело свое, всякому заповеданное — то есть сострадать и помогать. Но и даже между человеком и человеком не поставлен судить никакой человек, потому что между ними судит Бог. И жертве дана Богом огромная власть — власть прощения на кресте: «Прости им, Боже, ибо не ведают, что творят». Это прощение, которого никто отменить не властен, прощение, которым прощен каждый в человечестве, ибо каждый — участник Христова распятия. И вслед за Христом эта власть дана каждому мученику, каждому страдальцу, каждому обиженному — и их прощение тоже никто отменить не властен, потому что тогда, тем же законом, должно было бы быть отменено и прощение Христово. Иван, со свойственной ему гениальной казуистикой, чтобы поставить под сомнение возможность «гармонии», настаивает на невозможности простить страдания *за другого*. И, как всегда, берет неотразимый пример: «Не хочу я, наконец, чтобы мать обнималась с мучителем, растерзавшим ее сына псами! Не смеет она прощать ему! Если хочет, пусть простит за себя, пусть простит мучителю материнское безмерное страдание свое; но страдания своего растерзанного ребенка она не имеет права простить, не смеет простить мучителя, *хотя бы сам ребенок простил их ему!*»¹⁵ (14, 223). И как всегда, передергивает, ибо последней фразой он утверждает не неоспоримую невозможность прощения за другого — чувствуя здесь слабость своей аргументации — ведь другой может простить свои страдания сам, и из чего тогда бунт? Он *отрицает неотменимость прощения за себя*, он отрицает последнее и *непререкаемое* право жертвы простить мучителю, право последнего слова жертвы, освященное страданиями Христовыми¹⁶.

Весь бунт Ивана — сплошная перверсия, извращение книги Иова. Достоевский пишет бунт Ивана *на фоне книги Иова*, рассчитывая на то, что она уже прочитана читателем его романа и понята правильно.

Дело, однако, в том, что положение и интенции автора статьи «О религиозной филологии» сродни положению и интенциям Ивана (не то же самое, а именно сродни). Автор статьи желал бы как-нибудь оставить Бога, но убрать религию, понимаемую им почему-то как

род идеологии. Однако цитируемый им в качестве союзника и высшего авторитета С. Н. Булгаков в том же «Свете невечернем» религию понимает так: «В религии устанавливается и переживается *связь*, связь человека с тем, что выше человека. В основе религиозного отношения лежит поэтому основной и неустранимый *дуализм*: в религии, какова бы она не была в своей конкретной форме, есть всегда два начала, два полюса. Религия (как это справедливо заметил Фейербах) всегда есть раздвоение человека с самим собой, отношение к себе как к другому, второму, не-одному, не-единственному, но связанному, соединенному, соотносящемуся. В религии человек ощущает, что его видят и знают, прежде чем он сам себя узнал, но вместе с тем он сознает себя удаленным, отторгнутым от этого благого источника жизни, с которым стремится восстановить связь, установить религию. Итак, в самой общей форме можно дать такое определение религии: религия есть опознание Бога и переживание связи с Богом»¹⁷.

То есть, автору статьи, по логике его высказываний, хотелось бы, чтобы Бог как-нибудь там был, но связи с Ним не было, не привязывало бы нас к Нему ни что, не привязывало бы к Нему никак и наше искусство (и не обязывало бы, конечно, — ни нас, ни наше искусство). Чтобы не было «гетерономии целей». Все это очень либерально — как, впрочем, либеральна всякая расчлененка: освободить ногу от руки и их обеих от головы. Проблема лишь в том, что в результате освободительных действий перед нами оказывается кучка дурно пахнущей плоти. Если кому-то покажется, что я изъясняюсь неясными и не идущими к делу метафорами, пусть прочитает пару страниц, ну, хоть Виктора Ерофеева. Сразу станет понятно, что *метафоричности* в моем высказывании не было никакой. Проблема в том, что это *естественный* путь развития секуляризованного искусства.

Мне представляется, что ни Пушкин, ни Достоевский не включены в это триумфальное шествие к светлой вершине в лице Виктора Ерофеева, что их творчество нельзя понять вне процесса возвращения, «исцеления» искусства от *насильственной* секуляризации. Это не оценочное слово, а суждение по существу, и то, что элемент насилия здесь присутствовал, доказывается уже самим стремлением к исцелению, каким бы иногда искаженным это стремление не выглядело; во всяком случае, доказывается сознанием неблагополучия, неуверенностью в собственном статусе и задачах. В конце концов, эта насильственность отторжения проявилась и в знаменитых спорах о роли искусства, о его социальных задачах, о его гражданских функциях.

Те, кто твердо и убежденно говорил о гражданских функциях искусства, в основе своего убеждения имели совершенно здоровое, хотя в их случае и весьма неясное ощущение того, что искусство есть лишь *путь*, и что оно именно поэтому никак не может быть самоцелью. Было у них и ощущение того, что этот путь можно развернуть в разные стороны, и самое большое отвращение у них вызывала мысль о том, что путь может замкнуться кольцом гедонистического наслаждения.

Действительно, искусство изначально возникало внутри *культы* как *место* встречи человека и богов (Бога), как *путь*, возводящий (или низводящий) человека к Богу (богам). В момент, когда трещина разделила искусство и веру, создалась иллюзия того, что здесь может встретиться человек с человеком, напрямую, без посредников и опекунов. Но «только человеческое» искусство ожидала та же участь, что и «только человеческую» любовь, и они вместе проходили круги своего нисхождения. Объявив «только человеческую» любовь высшей ценностью, человек очень скоро дошел до такого ее унижения и поругания, до такого стирания в грязь всяких понятий о зле и добре, красоте, достоинстве и чести, и, главное, идет в этом направлении такими темпами, что всего век назад раздававшиеся жалобы Мити Карамазова: «Что уму представляется позором, то сердцу сплошь красотой» (14, 100), совершенно невняты его нынешним последователям на пути к идеалу содомскому, которым, к тому же, научно доказано, что «позор» — всего лишь набор неизжитых комплексов, и если уж чего-то и надо стыдиться (как и в случае с критиками-шестидесятниками, здесь тоже есть смутное, но здоровое ощущение, что чего-то стыдиться все-таки надо), так это того, что что-то представляется тебе позорным.

Иными словами, я бы сравнила «искусство для искусства» с «сексом ради секса», который тоже, утратив свое значение пути, становится *формально* богаче и изощреннее, но во всех смыслах отдает творческой импотенцией, отказываясь от своих целей — становиться основой для создания семьи и рождения детей. Как и в случае искусства, думая возвыситься, сделавшись самоцелью, «только человеческая» любовь истощает и унижает себя. Человеческого здесь в обоих случаях всего и остается, что бессознательная боль утраты всего человеческого.

Так что инстинкт «революционных демократов» был абсолютно верен: «искусство для искусства» вещь противоестественная. Поэтому они его и отдали в работницы, в проводницы социальных и граждан-

ских идей. Отказавшись вести к высочайшей цели, искусству пришлось обслуживать цели здешние, практические, утилитарные. Отказавшись быть супругой короля, принцессе случалось становиться служанкой последнего подданного его королевства.

И Пушкин, и Достоевский — бессознательно и сознательно — стремились вернуть принцессе утраченное достоинство.

Самое забавное, однако, что и С. Н. Булгаков стремится к тому же. Сергей Георгиевич, как всегда, цитирует, скажем, очень выборочно. Даже непосредственно на тех страницах, откуда извлекается «сокрушительная» цитата: «Восстановление прежнего положения для искусства потому не может явиться желанным для современности, что отношения между религией и искусством, потребностями культа и внутренними стремлениями творчества тогда имели все-таки не-свободный характер, хотя это и не сознавалось. Искусство, посвящая себя религии, сделалось ее *ancilla*, играя служебную роль, а отношение к нему было утилитарное, хотя и в самом высшем смысле», — далее разъясняется, почему именно, на самом деле, такое восстановление нежелательно для современности: «Искусство сковано было аскетическим послушанием, которое не вредило ему лишь до тех пор, пока выполнялось *искренно* и *свободно*, но стало невыносимым лицемерием и ложью, когда аскетический жар был им утрачен. Это (кстати! — Т. К.) мы можем наблюдать в эпоху Ренессанса...»¹⁸ И далее, о переходе искусств «из культа в культуру»: «Это сделалось неизбежным и даже вполне правомерным, как только по тем или иным причинам была нарушена *искренность* (выделено С. Н. Булгаковым. — Т. К.) отношений между культом и искусством и в них проник расчетливый утилитаризм, одинаково чуждый природе как религии, так и искусства. Всякая гетерономия целей противоречит природе искусства, оно существует только в атмосфере свободы и бескорыстия. Оно должно быть свободно и от религии (конечно, это не значит — от Бога), и от этики (хотя и не от Добра). Искусство самодержавно, и *преднамеренным* (выделено мной. — Т. К.) подчинением своим оно лишь показало бы, что не верит себе и боится себя, но на что же способно малодушное искусство? Тогда вместо творческих исканий водворяется условность стилизации, вместо вдохновения — корректность канона» (Там же).

Таким образом, Булгаков говорит о том, что если цели искусства *искренне* не совпадают с религиозными, то такое совпадение не должно быть навязано — в противном случае искусство просто перестанет существовать. Но речь ведь у Бочарова идет не о *предписыва-*

нии искусству каким быть, а о понимании и оценке уже созданного, а об этом вот что говорит Булгаков на следующей странице: «Свободное от этики, искусство по своему духу, по своему внутреннему пафосу подлежит суду только мистическому и религиозному»¹⁹.

Но самое интересное, что задачи и будущее искусства видятся Булгакову следующим образом: «В одном лишь трудно сомневаться, именно, что искусству суждено еще раз загореться религиозным пламенем. На этой почве возможно и новое сближение искусства с культом, ренессанс религиозного искусства, — не стилизация хотя и виртуозная, но лишенная вдохновения и творчески бессильная, а совершенно свободное и потому до конца искреннее, молитвенно вдохновляемое творчество, каким было великое религиозное искусство былых эпох». Но возрождение религиозного искусства, по Булгакову, «если оно и последует, само по себе отнюдь еще не является ответом на эти запросы (речь идет о «софиургийных чаяниях», то есть о том, что «художник, осознавший реалиорность искусства, не может на этом остановиться, чтобы не стремиться дальше, к самой реальности. Ему хочется, чтобы тот свет Фаворский, рассеянные лучи которого он уловляет в фокусе своего творчества, просиял во всем мире и явил свою космоургическую силу в спасении мира от “мира сего” с его безобразием и злом»²⁰. — Т. К.), потому что и оно остается еще в пределах искусства, между тем идея софиургии выводит за его пределы. Но, разумеется, молитвенно вдохновляемое религиозное искусство имеет наибольшие потенции стать той искрой, из которой загорится мировое пламя, и воссияет на земле первый луч Фаворского света. Итак, что же: доступна ли искусству софиургийная задача и должно ли оно стремиться к ней? И да и нет. Оно должно лелеять ее в сердце, сознавая в то же время всю ее неразрешимость средствами искусства, хотеть непосильного и невозможного, стремясь “в божественной отваге себя *перерастить*”. Но вместе с тем оно должно оставаться искусством, ибо, только будучи самим собой, является оно вестью горнего мира, обетованием Красоты. И его творческий порыв, по воле Божией, может оказаться исходной точкой софиургийного действия. *Возврата к чистому искусству с эстетической успокоенностью и ограниченностью уже нет, по крайней мере, вне духовного застоя или реакции*»²¹.

Я не ставлю здесь своей задачей анализ теории искусства С. Н. Булгакова — она достаточно сложна и оригинальна, чтобы не заниматься ею в пределах статьи, посвященной другим вопросам. Я только хочу обратить внимание на то, что текст Булгакова — не того рода,

откуда можно вырывать небольшие понравившиеся цитаты для подтверждения собственной мысли, и констатировать, что Сергей Георгиевич выбирает не совсем ему подходящих союзников.

Тезис, который я хочу рассмотреть напоследок, в статье С. Г. Бочарова напрямую не высказан. Но он высказывается сейчас все чаще и чаще. Звучит он так: «Не сводите Достоевского к христианству (вариант — к православию)». Меня занимает в этом высказывании даже не прямое пренебрежение недвусмысленно выраженной волей самого Достоевского. Я бы хотела разобраться с той странной идеей, что к Православию можно что-либо *свести*.

Говоря о «сведении» Достоевского к Христианству, очевидно, понимают ситуацию таким образом, будто существует ряд отдельных замкнутых в себе систем, рядоположенных, равноправных, и, следовательно, утверждая, что Достоевский — христианский писатель, мы *локализуем* его местонахождение, «не допуская» его уже, например, в ту область, которая занята исламом. Но ситуация, на самом деле, существенно иная. Христианство — это не «место» в ряду других мест, Христианство — это горизонт самый дальний, который доступен человеку, ибо на линии этого горизонта — трансцендентный Бог²². Все остальные религии отличаются от Христианства тем, что прочерчивают свой горизонт существенно ближе²³. В сущности, любую нехристианскую религию можно определить, исходя из двух противоположных оснований. Можно описать ее из ее фундаментальных положений (которые не так уж сильно, как неоднократно было замечено специалистами по сравнительному изучению религий, будут различаться). И можно описать ее с точки зрения того, от чего она отказалась в Христианстве (особенно если она возникает позже, как ислам), с точки зрения того, что оказалось для нее в Христианстве лишним, где она прочертила свой горизонт.

Достоевский (да и многое, и уж, безусловно, самое главное в русской литературе) прочитывается адекватно только в системе христианского мировидения именно потому, что изнутри любого другого претерпевает недопустимую *редукцию*, сужение взгляда и сокращение мыслей. Из любого другого мировидения просто *не видна* часть картины, изображаемой Достоевским, и оттуда, соответственно, можно судить лишь о *части* полотна.

Например, одна из самых дорогих Достоевскому мыслей: «Христианство есть доказательство того, что *в человеке может вместиться Бог*. Это величайшая идея и величайшая слава человека, до которой он мог достигнуть» (30, 228), — становится основой создания худо-

жественного образа в его романах. Герои Достоевского, проживая свою жизнь, являют внутри нее — не во внешних формах, но в сути — бытие вечных прообразов.

При этом *ориентир*ы и *образцы* для подражания они находят в горизонтальном движении времени, в истории. Так, Раскольников принимает себе за образец Наполеона и Магомета, Кира Персидского и Ликурга. Но если мы будем рассматривать его образ только в этой парадигме, мысль Достоевского останется нами совершенно не понята. Ведь именно исторические образцы и примеры провоцируют потерю личностью себя самой, ее самоизнасилование, ее *поступание* вопреки заложенным в ней стремлениям, представлениям и самозапретам. Обратившись же к себе, личность обнаруживает внутри себя данный, вечно существующий, неисторжимый из нее до какого-то последнего предела свой прообраз — лик Христов, пытаясь *воплотить* который, она испытывает истинное облегчение — несмотря на все трудности такого воплощения — и истинную радость встречи с *собой* — а не подмены своей сущности, не натягивания на себя — личины.

Если мы будем рассматривать творение Достоевского не из христианского мировидения, мы увидим лишь хаос мятущихся душ — и не заметим той твердой и нерушимой основы, которая проступает сквозь этот хаос. А эпилог «Преступления и наказания» наверняка покажется нам лишним, ненужным, слабым и надуманным — как это черным по белому написано во множестве исследований, посвященных роману.

Не надо рассматривать человеческую культуру как ряд дискретных и рядоположенных областей, лишь изнутри себя же самих обзримых сегментов. Она включена в единый горизонт. Поэтому из Христианства язычество видно даже очень хорошо. Это из язычества не видно Христианства. Оно просто еще за горизонтом, и только для самых зорких сияет на горизонте Звезда Вифлеема.

Последнее, что я хочу сказать, — это что я очень благодарна Сергею Георгиевичу. Он, как Божий кнут, погоняющий нерадивых рабов, заставил, вынудил выговорить то, что, может, еще долго бы оставалось под спудом без его благословенного вмешательства.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Эту позицию можно обозначить как *плюрализм*, и из дальнейшего еще раз убедиться, что плюрализм — это, прежде всего, не принципиальное допущение разных позиций, а — *принципиальное недопущение принципиальности*

этих позиций, это жесткий запрет на понятие *неправды* («неправдой» плюрализм называет только *утверждение* правды), в результате чего понятие правды немедленно девальвируется. «Неправдой» плюралист объявляет попытку понимания мира с позиции любой правды, если она почитает себя правдой, а не «любой правдой». Именно поэтому выдвигается жесткий запрет на интерпретацию (плюрализм вообще весьма жесткая идеология: как хорошо сказал диакон Андрей Кураев, «в демократическом обществе, как известно, по вопросу о плюрализме двух мнений быть не может»). Однако любое понимание осуществляется как интерпретация (буквально — «разъяснение», «истолкование», «перевод»), как перевод с языка, скажем, «веяний» на понятийный язык. Это, однако, неприемлемо для любителя «веяний» — так как «веяние» можно с удовольствием пережить вне всякой иерархии смыслов, можно увидеть в нем, как в замкнутом в себе, «остановленном» мгновении «истину, красоту и добро», и это не мешает увидеть «истину, красоту и добро» в веянии противоположном. (Отсюда можно заключить, что запрещена только целостная интерпретация, а не истолкование отдельного эпизода или фразы — потому что целостная интерпретация, сопоставив эпизоды, какие-то из них представит вовсе не как заключающие в себе помянутые истину, добро и красоту.) И, рассмотрев каждое «веяние» как вещь саму по себе, мы не упустим ни одного из богатств этого мира, и всеми насладимся. Только что-то это очень напоминает. «Я все так же, как и всегда прежде, могу пожелать сделать доброе дело и ощущаю оттого удовольствие; рядом желаю злого и тоже чувствую удовольствие. Но и то и другое чувство по-прежнему всегда слишком мелко, а очень никогда не бывает. Мои желания слишком несильны; руководить не могут» (10, 514), — слова из последнего письма Ставрогина. Ирония Ставрогина — это эстетизм в действии. Не от этого ли спасался при монастыре Константин Леонтьев, желая остаться при эстетизме в теории, но вовсе не желая так дурно кончить? (Все цитаты из Достоевского приводятся по *Полному собр. соч.: В 30 т. Л., 1972—1990*, с обозначением тома и страницы в скобках после цитаты.)

- ² Вообще, «путь вещей», следование за вещью, вслушивание в то, что говорит она сама о себе самой — чрезвычайно соблазнительное (в том числе — и по своему очевидному благородству и скромности) умонастроение. Да и шедевры *секулярной* культуры, ее классика, создаются на этом пути. Здесь, однако, необходимо иметь в виду, что, скажем, японская культура, принципом своим сделавшая «слушание вещей» (моногатари — крупный жанр японской литературы — буквально означает: «говорят вещи»), являет нам «субъекта» (если воспользоваться европейской терминологией) в таком положении и состоянии (как это ни странно, на первый взгляд, при такой установке), в каком не захотел бы оказаться ни один субъект: в положении изгоя, отгороженного стеной от людей и мира. Наиболее очевидно здесь, хотя вовсе не исключительно, творчество Кобо Абэ который самого героя превращает в стену, объявляя тем самым, что стена не есть нечто внешнее, при отсутствии чего все будет в порядке, но некое субстанциальное свойство человека, в конце концов — его единственное свойство.

Бескрайняя пустыня.
И в ней я — стена, бесшумно уходящая
в бесконечность.
(«Стена»)

Надо сказать, что Кобо Абэ с наибольшей очевидностью свойственно утверждение глубинной, фундаментальной несубстанциальности человеческого существа, с легкостью утекающего водой («Красный кокон»), сматывающегося в клубок ниток («Жизнь поэта»), оборачивающегося волшебным мелком («Красный кокон»), претерпевающего иные метаморфозы; при этом во всех превращенных вещах сохраняется некоторая остаточная особость, выветривающийся со временем аромат человеческого чувства (любви, зависти и стремления к «равенству», способности одушевлять свои или чужие фантазии). Таким образом, выброшенные из своей жизни и своего человеческого естества, герои оказываются «изгоями» и в мире вещей. Вообще «изгойство», отсутствие у человека чего-нибудь, на что он мог бы хоть с какой-то гарантией рассчитывать, последовательное уничтожение всех иллюзий такого рода у своих героев («Стена», «Вторгшиеся», «За поворотом» в этом смысле особенно характерны) — одновременно и основная тема и глобальная мировоззренческая установка писателя.

Более подробно о том, с чем это связано в японской культуре, см. мою статью «Русский читатель над японским романом» («Новый мир», 2001, № 4). Здесь для нас интересен факт понимания проблемы Достоевским, сделавшим ее сквозной в своем творчестве и давшим удивительные символы трех возможных путей построения отношений человека к вещам мира.

Роман Ф. М. Достоевского «Идиот» не случайно пришелся ко двору в японской культуре. В нем предельно отчетливо выражено сиротство человека в *только природном* мире, катастрофа, подстерегающая его при попытке следовать за вещами: «Тоска его (князя Льва Николаевича Мышкина. — Т. К.) продолжалась; ему хотелось куда-нибудь уйти... Он не знал куда. Над ним на дереве пела птичка, и он стал глазами искать ее между листьями; вдруг птичка вспорхнула с дерева, и в ту же минуту ему почему-то припомнилась та «мушка» в «горячем солнечном луче», про которую Ипполит написал, что и «она знает свое место и в общем хоре участница, а он один только выкидыш». Эта фраза поразила его еще давеча, он вспомнил об этом теперь. Одно давно забытое воспоминание зашевелилось в нем и вдруг разом выяснилось. Это было в Швейцарии, в первый год его лечения, даже в первые месяцы. Тогда он еще был совсем как идиот, даже говорить не умел хорошо, понимать иногда не мог, чего от него требуют. Он раз зашел в горы, в ясный, солнечный день, и долго ходил с одною мучительною, но никак не воплощавшеюся мыслию. Пред ним было блестящее небо, внизу озеро, кругом горизонт светлый и бесконечный, которому конца-края нет. Он долго смотрел и терзался. Ему вспомнилось теперь, как простирал он руки свои в эту светлую, бесконечную синеву и плакал. Мучило его то, что всему этому он совсем чужой. Что же это за пир, что ж это за всегдашний великий праздник, которому нет конца и к которому тянет

его давно, всегда, с самого детства, и к которому он никак не может пристать. Каждое утро восходит такое же светлое солнце; каждое утро на водопаде радуга, каждый вечер снеговая, самая высокая гора, там вдали, на краю неба, горит пурпуровым пламенем; каждая «маленькая мушка, которая жужжит около него в горячем солнечном луче, во всем этом хоре участника: место знает свое, любит его и счастлива»; каждая-то травка растет и счастлива! И у всего свой путь, и всё знает свой путь, с песнью отходит и с песнью приходит: один он ничего не знает, ничего не понимает, ни людей, ни звуков, всему чужой и выкидыш. О, он, конечно, не мог говорить тогда этими словами и высказать свой вопрос; он мучился глухо и немо; но теперь ему казалось, что он всё это говорил и тогда; все эти самые слова, и что про эту «мушку» Ипполит взял у него самого, из его тогдашних слов и слез. Он был в этом уверен, и его сердце билось почему-то от этой мысли...» (8, 351).

Этот великий праздник, так притягивающий издалека, при попытке приблизиться, присоединиться к нему — то есть при ближайшем рассмотрении — оборачивается, как укажет на то Ипполит, чем-то вроде «громадной машины новейшего устройства», захватывающей, раздробляющей и поглощающей в себя бесценные существа — какова всякая человеческая личность; природа предстает как «темная, наглая и бессмысленно-вечная сила, которой все подчинено» (8, 339) — добавим: она становится такой, как только ей оказывается все подчинено. Как только человек устремляется к этому «хору», чтобы примкнуть к нему, чтобы следовать за ним, в него впииваются зубы — или, скорее, зубья — колес гигантской холодной мертвой машины — зубья «законов природы», природы, самим человеком, его первородным грехом, отторгнутой от Бога и вращающейся в своем одиночестве в непрерывной механической смене бытия и небытия. Человеку *некуда* возвращаться, он сам погубил свой рай.

Еще можно, вместе с буддизмом и вслед за Константином Леонтьевым (и всевозможными дуалистическими ересями; несмотря на концептуальные различия, все указанные пути приводят к одному и тому же конечному движению) отринуть существование для Несуществования, бытие для Бытия, поступить так, как с лошадкой (христианский символ тела, материи: образ коня и всадника традиционен в христианской литературе для выражения отношений тела и души, мироздания и человека: то есть, духа и материи) поступает Миколка в сне Раскольников в «Преступлении и наказании»: засечь ее на том странном основании, что она «сердце надрывает». Удивительно, с какой страстностью настаивает эстет Леонтьев на непременимости гибели всего мира «мимолетной» красоты, не гнушаясь при этом (а, скорее всего, искренне не замечая) прямого извращения христианства: «Вера в божественность Распятого при Понтийском Пилате Назарянина, Который учил, что на земле все неверно и все неважно, все недолговечно, а действительность и вековечность настанут после гибели земли и всего живущего на ней — вот та **осязательно-мистическая** точка опоры, на которой вращался и вращается до сих пор исполинский рычаг христианской проповеди» («О всемирной любви»). И далее: «Ничего нет верного в реальном

мире явлений. Верно только одно, одно только несомненно — это то, что **все здешнее должно погибнуть!**» Леонтьев говорит так, будто Бог не приходил в этот мир, и уж, во всяком случае, не *остался в нем и с ним*, как свидетельствует о том само бытие Церкви Христовой.

Но Словом нам было заповедано другое — не пойти за природой, и не предать, не бросить ее, а привести все творение к союзу с Творцом и к Бытию.

Есть у Достоевского и образ истинного отношения к природе и земной красоте, без которой, оказывается, невозможен никакой «переезд» к новой и лучшей жизни. И образ этот возникает в последнем романе писателя в мечте капитана Снегирева и сына его Илюшечки о переезде из «нашего нехорошего города» «в другой, в хороший город»: «Обрадовался я случаю отвлечь его от мыслей темных, — рассказывает Снегирев, — и стали мы мечтать с ним, как мы в другой город переедем, лошадку свою купим да тележку. Маменьку да сестриц усадим, закроем их, а сами сбоку пойдем, изредка тебя подсажу, а я тут подле пойду, *потому лошадку свою поберечь надо, не всем же садиться*, так и отправимся. Восхитился он этим, а главное, что своя лошадка будет и сам на ней поедет. *А уж известно, что русский мальчик так и родится с лошадкой*» (14, 189). И по мере того, как, при содействии Алеши Карамазова, мечта приближается к реальности: «Да знаете ли вы, что мы с Илюшкой, пожалуй, и впрямь теперь мечту осуществим: купим лошадку да кибитку, *да лошадку то вороненькую, он просил непременно чтобы вороненькую*, да и отправимся, как третьего дня расписывали... Ну так посадить бы маменьку, посадить бы Ниночку, Илюшечку править посажу, а я бы пешечком, пешечком, да *всех* бы и повез-с...» (14, 192) — «тележка» приобретает черты колесницы, в которую впряжена сама черная земля, и ее не отягощая, но щадя и бережно направляя, ведет («везет») вместе со всеми ее обитателями в «новый хороший город» ничтожнейший из героев романа, пьяница, «выкидыш» и изгой, капитан Снегирев.

Затронутая тема (и, может быть, поэтому мне извинят столь длинное отступление) находится в непосредственной связи с вопросом о соотношении иконы и картины, постановка которого в моей статье о романе «Идиот» так возмутила С. Г. Бочарова. Л. А. Успенский, говоря о повороте на Руси в XVII в. от иконы к религиозной живописи, замечает: «От <...> просвещенного художника теперь требуется создать искусство, которое, как и прежде, с «религиозным воодушевлением» соединило бы «верность природе». Завороженность этим **открытием** верности природе пленила на 300 лет русского культурного человека и оттолкнула его от иконы» (Л. А. Успенский. Богословие иконы православной церкви. Издательство братства во имя святого князя Александра Невского. 1997. С. 534). Именно следование за вещами в их природном бытии объявляется Успенским главной ложью расцерковленного искусства: «Ведь живописное **реалистическое** направление, будучи продуктом автономной культуры, есть выражение автономного же бытия видимого мира по отношению к миру божественному, выражение жизни «по стихиям мира сего», хотя бы даже идеализиро-

ванной личным благочестием художника. Ограничиваясь человечеством Христа оно, как и вообще всякое другое искусство, кроме канонической иконы, не может раскрыть жизнь во Христе и указать путь спасения. Ведь путь спасения человека и мира заключается никак не в приятии их нынешнего состояния в качестве нормального и передаче его в искусстве, а в выявлении того, чем падший мир отличается от Божественного о нем замысла, того, в чем заключается спасение человека, а через него и мира» (С. 572). «Автономный человек современной, то есть гуманистической, культуры отказался от уподобления своему Первообразу, не принял образа Славы, явленного в униженном теле Христа. И вот с отречения от этого образа неизреченной славы началась наша <...> цивилизация, началась с того, что по богословской аналогии следовало бы назвать вторым грехопадением», — цитирует Успенский А. Шмемана. И продолжает: «Урезав свое человечество, человек нарушил иерархию бытия и тем самым извратил свою роль по отношению к окружающему миру, подчинив себя, вместо Божественной воли, той материальной природе, над которой он призван господствовать. Отказавшись от Бога Творца, человек, объявив творцом себя, творит себе других богов, более жадных на человеческие жертвы, чем были боги языческие» (С. 578—579). И далее: «Соблазн удаchi «живоподобия» затопляет искусство в эпоху Ренессанса. А с увлечением античностью, вместо преображения человеческого тела утверждается культ плоти. Христианское вероучение об отношении Бога и человека направляется на ложный путь, подрывается христианская антропология. *Отсекается вся эсхатологическая перспектива сотрудничества человека с Богом*» (С. 591). Выделенная последняя фраза вполне проясняет, почему влюбленному в языческое искусство Леонтьеву по «обращении» оставалось только настаивать на полном уничтожении всего здешнего.

И последнее, о чем в основном тексте статьи речь еще пойдет: о *естественной* эволюции культуры «живоподобия» к ее нынешнему состоянию: «Знаменательно явление этого времени (имеются в виду первые десятилетия XX века. — Т. К.): культура, которая отвергла икону и ради которой икона была отвергнута, повернулась в ее оценке на позицию прямо противоположную, от отрицания иконы к преклонению перед ней, как в плане художественном, так и в плане ее содержания, причем независимо от наличия или отсутствия той или иной вероисповедной или национальной принадлежности. Потому что культура эта, толкнувшая Православие к отходу от иконы, культура дробления и распада, сама пришла к разложению, а в искусстве — к открытому иконоборчеству, к образу развоплощения, абстракции — *образу пустоты*» (С. 558). Очевидно, именно сюда ведет «путь вещей».

³ См. его знаменитые письма этого времени: например, С. А. Ивановой 1(13) января 1868 г., где Достоевский, указывая, на то, что «идеал — ни наш, ни цивилизованной Европы еще далеко не выработался», говорит, что для него единственный идеал Христос, тут же обрывая себя: «Но я слишком далеко зашел» (как будто — чтоб не сглазить). Далее, перебирая воплощенный уже «идеал» Европы, он называет и того персонажа, который во-

площает указанную мысль: Жан Вальжан. И заключает: «У меня ничего нет подобного, ничего решительно, и потому боюсь страшно, что будет положительная неудача» (282, 251).

- ⁴ Что из себя представляет «восстановление в правах» на русской почве — хорошо видно из «Петербургских повестей» Гоголя. Он вполне сознавал все безумие этой затеи и степень неверности самой постановки вопроса: об этом «Нос». Фантастичность «прав» человека очень не карикатурно представлена в «Записках сумасшедшего»: в сущности, каждый из нас, эгоцентристов по рождению и воспитанию, склонен считать себя испанским королем, который, наконец, нашелся, но которому почему-то льют на голову холодную воду. Поприщин достойнее многих других: с каким пониманием ценности и равенства человека сказано его «не нужно знаков почитания!» Но сейчас речь не о том: речь о Достоевском, который и в 1861 году думал уже о «восстановлении в обязанностях». На это указывает характерно пересказанный им в «Петербургских сновидениях в стихах и прозе» «поприщинский» сюжет. Речь идет о ничтожном чиновнике, бедствующем с женою и шестерыми детьми (да еще какой-то теткою), вдруг вообразившем, что он — Гарибальди. Но дело не в том, что он, ничтожный, вообразил себя значительным человеком: *он именно сознал себя ответственным за все преступления Гарибальди*. «И вот в нем образовалась мало-помалу неотразимая уверенность, что он-то и есть Гарибальди, флибустьер и нарушитель естественного порядка вещей. Сознав в себе свое преступление, он дрожал день и ночь. Ни стоны жены, ни слезы детей, ни высокомерные лакеи у подъездов, подставлявшие ему на Невском ногу, ни ворона, севшая ему однажды на улице на искомканную его шляпу и возбуждавшая всеобщий смех его департаментских, ни кнутики лихачей-извозчиков, ни пустое собственное брюхо — ничто, ничто уже более не занимало его. Весь Божий мир скользил перед ним и улетап куда-то, земля скользила из-под ног его. Он одно только видел везде и во всем: свое преступление, свой стыд и позор. Что скажет их превосходительство, что скажет сам Дементий Иванович, начальник отделения, что скажет, наконец, Емельян Лукич, что скажут они, они все... Беда! И вот в одно утро он вдруг бросился в ноги его превосходительству: виноват, дескать, сознаюсь во всем, я — Гарибальди, делайте со мной что хотите!.. Ну, и сделали с ним... что надо было сделать» (19, 72). То есть, наверное, опять лили на голову холодную воду. Но на этом сходство заканчивается: если у Гоголя сумасшедший сознает свое личное достоинство, то Достоевский заставляет своего героя осознать вину, которой и впрямь виноват всякий человек, который со времен первородного греха «флибустьер и нарушитель естественного порядка вещей». И, наверное, осознав эту вину каждый бы почувствовал, что «весь Божий мир скользит перед ним и улетаеп куда-то, земля скользит из-под ног его». Он бы одно только видел везде и во всем: «свое преступление, свой стыд и позор». Видел бы, как страшно искажена земля тем, что он совершил. Здесь уже присутствует то, что отольется гораздо позже в чеканную формулу: «все за всех виноваты».

- ⁵ Достоевский против именно *оправдания* преступника, он видит здесь не-

праведную жалость и сентиментальное слабодушие: «но вот что наиболее смущает меня, однако: что это наш народ вдруг стал бояться так своей жалости? “Больно, дескать, очень приговорить человека”. Ну и что ж, и уйдите с болью. Правда выше вашей боли» (21, 15). Полагаю, бывший каторжник знал, о чем говорит.

- ⁶ Странные сны ему при этом снятся, выдавая именно *нежелание* его, при внутреннем знании того, как на самом деле все обстоит: «Наконец пришла к нему женщина; он знал ее, знал до страдания; он всегда мог назвать ее и указать, — но странно, — у ней было теперь как будто совсем не такое лицо, какое он всегда знал, и ему мучительно не хотелось признать ее за ту женщину. В этом лице было столько раскаяния и ужасу, что казалось — это была страшная преступница и только что сделала ужасное преступление. Слеза дрожала на ее бледной щеке; она поманила его рукой и приложила палец к губам, как бы предупреждая его идти за ней тише. Сердце его замерло; он ни за что, ни за что не хотел признать ее за преступницу; но он чувствовал, что тотчас же произойдет что-то ужасное, на всю его жизнь. Ей, кажется, хотелось ему что-то показать, тут же недалеко, в парке. Он встал, чтобы пойти за нею, и вдруг раздался подле него чей-то светлый, свежий смех; чья-то рука вдруг очутилась в его руке; он схватил эту руку, крепко сжал и проснулся. Перед ним стояла и громко смеялась Аглая» (8, 352) Характерно, что сон снится накануне первого *любовного* свидания князя — то есть когда он становится прикосновенен к области греха Настасьи Филипповны. Тогда грех проступает, становится видимым для него, затемняя ее лик. Она потому и приводит его во сне — к Аглае наяву, что только таким образом он становится способен лицезреть ее грех, то, что она хочет ему показать «тут же недалеко». Любовное свидание с Аглаей и становится, кстати, началом того «ужасного, на всю его жизнь».

⁷ Новый мир, 1997, № 7. С. 199.

⁸ *Прилуцкая Т. И.* Живопись итальянского возрождения. М., 1995. С. 4—5.

⁹ *Прилуцкая Т. И.* Указ. соч. С. 23.

¹⁰ *Ницше Ф.* Антихрист. СПб., 1907. С. 151.

- ¹¹ «Если бы я воззвал, и Он ответил мне, — я не поверил бы, что голос мой услышал Тот, Кто в вихре разит меня и умножает безвинно мои раны, не дает мне перевести духа, но пресыщает меня горестями. Если действовать силою, то Он могуществен; если судом, кто сведет меня с Ним?» (Иов 9, 16—19).

- ¹² «Я слышал о Тебе слухом уха; теперь же мои глаза видят Тебя; поэтому я отрекаюсь и раскаиваюсь в прахе и пепле» (Иов 42, 5—6).

- ¹³ «Для дерева есть надежда, что оно, если и будет срублено, снова оживет, и отрасли от него выходить не перестанут <...> А человек умирает и распадается; отошел, и где он? Уходят воды из озера, и река иссыкает и высыхает: так человек ляжет и не станет; до скончания неба он не пробудится и не воспрянет от сна своего» (Иов 13, 7—12). И далее — слова, прямо противоположные Иванову «возвращению билета»: «О, если бы Ты в преисподней сокрыл меня и укрывал меня, пока пройдет гнев Твой, положил мне срок и потом вспомнил обо мне! Когда умрет человек, то будет ли он

опять жить? Во все дни определенного мне времени я ожидал бы, пока придет мне смена» (Иов 13, 13—14).

- ¹⁴ Митрополит Сурожский Антоний. Беседы о вере и Церкви. М., 1991. С. 154—155.
- ¹⁵ Еще одна перверсия в романе: через несколько страниц Иван расскажет об «одной монастырской поэмке» «Хождение Богородицы по мукам», где Богоматерь молит об избавлении от наказания и мучений всех грешников без различия. Иван рассказывает: «Разговор Ее с Богом коллосально интересен. Она умоляет, Она не отходит, и когда Бог указывает ей на пригвожденные руки и ноги ее сына и спрашивает: как я прошу его мучителей, — то Она велит всем святым, всем мученикам, всем ангелам и архангелам пасть вместе с Нею и молить о помиловании всех без разбора» (14, 225). Богоматерь — всему миру Заступница и Покров — тому миру, который распял ее возлюбленного Сына. Если мать не смеет простить мучителям, даже если сам ребенок простил им — мы все лишены заступничества и ходатайства Божией Матери.
- ¹⁶ Иван отрицает то, чем только держится и спасается земля. Протоиерей Александр Шаргунов в проповеди в день убийства Царской семьи говорит: «Зло раскрылось в те дни, кажется, в предельной полноте, но не темным ужасом веет от тех дней, а радостью пасхальной победы. Святые мученики и исповедники явились победителями зла. Победа их в том, что они приняли Крест Христов как исполнение заповеди о любви к Богу и человеку. Не тем поражает жизнь святых, что с потрясающей достоверностью воскрешает в наши дни древние чудеса, а тем, что доказывает: не бывает таких обстоятельств, когда исполнение заповеди Божией становится невозможным. Новомученик митрополит Владимир Киевский перед расстрелом, воздев руки вверх, так молился Богу: «Господи, прости моя согрешения, вольная и невольная, и прими дух мой с миром». Потом он благословил палачей обеими руками и сказал: «Господь вас благословляет и прощает». Великая княгиня Елизавета Феодоровна, основательница знаменитой Марфо-Мариинской обители милосердия, перед тем как озверевшие палачи сбросили ее и других узников в шахту рудника и закидали гранатами, произнесла молитву Спасителя за заступничества: «Господи, прости им, не знают, что творят!» <...> Исполнив заповедь о любви до конца, засвидетельствовав кровью своей, что человека, верного Богу, никто не может заставить отречься от заповеди о любви к человеку, святые мученики посрамили древнего человекоубийцу и обрекли на поражение дело Маркса — Ленина, *которые ради любви к человеку звали к освобождению человечества от заповеди любви к Богу* (то, к чему зовет и Иван. — Т. К.) и, преуспев в этом, развязали такую энергию ненависти в мире, что казалось, погибнет жизнь во всех ее проявлениях и никто не устоит, чтобы не ответить на ненависть еще большей, открытой или затаенной ненавистью <...> Но мир не погрузился во тьму, Церковь устояла в любви <...> Это тайна Церкви, пасхально радостной и гонимой, от апостолов, перво-мучеников и до наших дней, от первых русских святых Бориса и Глеба до последнего нашего святого Царя. Архидиакон Стефан, окруженный пре-

дателями и убийцами, которые рвались сердцами своими и скрежетали зубами, воззрел на небо и увидел отверзшиеся небеса и Сына Человеческого, стоящего одесную Бога, и, когда его побивали камнями, молился, преклонив колени: «Господи, не вмени им греха сего!» Когда история идет вспять, предавая смерти свидетеля, каждая такая смерть отверзает небеса, изливая Божественную энергию любви, проникающую в мир, и Савл, одобрявший это убийство, по молитве мученика становится Павлом». Проповеди московских священников. М.: Трифонов Печенгский монастырь. 2000. С. 128—131.

¹⁷ Булгаков С. Н. Свет Невечерний. Созерцания и умозрения. М., 1994. С. 12.

¹⁸ Там же. С. 327.

¹⁹ Там же. С. 328.

²⁰ Там же. С. 332.

²¹ Там же. С. 334—335.

²² Дж. Реале и Д. Антисери в своем многотомном труде по истории европейской философии так комментируют высказывание Бенедетто Кроче: «Библийское послание преобразовало позитивным образом как тех, кто его принял, так и тех, кто его отверг, прежде всего в диалектическом смысле, антитетично <...>, но и в более общем смысле, *обозначив духовный горизонт, не подлежащий упразднению*. Примечательны слова Бенедетто Кроче: «Почему мы не можем не называться христианами», — смысл которых состоит в том, что христианство, однажды появившись, стало ненарушимым горизонтом, тем, из чего нельзя выйти и оказаться вовне». *Реале Дж. и Антисери Д.* Западная философия от истоков до наших дней. Т. 2. Средневековье. СПб., 1994. С. 9.

²³ К примеру — единобрачие в Христианстве и допущение 4 жен в исламе. Понятно, что ислам гораздо *человечнее*, то есть приспособленнее к *наличному состоянию человеческой природы*. Христианство указывает самые дальние рубежи, самые великие возможности природы человека: «В человеке может вместиться Бог». Кстати, перед нами — проблематика «Великого инквизитора». Герой поэмы Ивана как раз и сокращает горизонт до *наличного состояния человеческой природы*, ограждает человека от предъявленных к нему требований, чем *оправдывает* это самое наличное состояние, *восстанавливает человека в правах*, начисто лишив его предписанных Христианством *обязанностей*, что и становится путем к рабству и деградации. Вот как писал об этом Розанов: «Анализируя природу человека и сопоставляя ее с учением Христа, престарелый инквизитор, раскрывающий идею своей Церкви, находит несоответствие между первой и второй. Дары, принесенные Христом на землю, слишком *высоки и не могут быть вменены человеку*; а поэтому человек и не в силах принять их, т. е. как уразуметь слово Христа, так и привести в исполнение Его заветы. От этого несоответствия требований и способностей, идеала и действительности, человек должен оставаться вечно несчастным: только немногие, сильные духом, могли и могут спастись, следуя Христу и понимая тайну искупления. Таким образом, Христос, отнесшись к человеку с столь высоким уважением, поступил *«как бы вовсе не любя его»*. Он не рассчитал его природы

и совершил нечто великое и святое, но вместе невозможное, неосуществимое. Католицизм и есть поправка к Его делу, есть понижение небесного учения до земного понимания, приспособление божеского к человеческому» (выделено Розановым. — Т. К.). Розанов В. В. Мысли о литературе. М., 1989. С. 104.

Это — восстановление в правах наличного состояния человеческой природы — путь и нашей секуляризованной культуры. Но наличное состояние — это состояние падшего человека; оправданием этого состояния от человека закрывают его истинную природу, изначально ему присущее состояние. Это, в свою очередь, коллизия Настасьи Филипповны в «Идиоте», которая так настаивает на своей виновности, потому что не хочет, чтобы ее, такую как она есть, приняли за истинную ее.

Великий инквизитор считает, что «нет возможности другим способом устроить, сберечь и пожалеть племя извращенных существ, как приняв это самое извращение в основу; собрать их рассыпавшееся стадо извращенных мыслью, ложь которой ответила бы лжи их природы». Розанов В. В. Мысли о литературе. М., 1989. С. 125.

«Ты возжелал свободной любви человека, чтобы свободно пошел он за Тобою, прельщенный и плененный Тобою. Вместо твердого древнего закона — свободным сердцем должен был человек решать впредь сам, что добро и что зло, имея лишь в руководстве Твой образ пред собою, — но неужели Ты не подумал, что он отвергнет же наконец и оспорит даже и Твой образ и Твою правду, если его угнетут таким страшным бременем, как свобода выбора? Они воскликнут наконец, что правда не в Тебе, ибо невозможно было оставить их в смятении и мучении более, чем сделал Ты, оставив им столько забот и неразрешимых задач» (14, 232) — говорит он Христу.

Иов, не принимающий мысли о том, что наличное состояние мира, — плод замысла Господня — ответ Ивану; Иов, остающийся верным вопреки всем испытаниям, Иов, после всех испытаний поклоняющийся явленному ему наконец лику Господню, — ответ великому инквизитору.