

## АНТИКРАСНОРЕЧИЕ ДОСТОЕВСКОГО В ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЙ ПЕРСПЕКТИВЕ

Тема этой главы могла бы быть сформулирована иначе: «Еще раз о «небрежении словом» у Достоевского». Однако строго филологическое название подходит к замечательной статье Д. С. Лихачева, но совершенно не подходит к моей мысли. Академик Лихачев анализирует мнимые ошибки Достоевского в употреблении слов и с этой филологической почвы делает экскурсы в онтологию и логику. А я шел противоположным путем и совершенно неожиданно для себя вышел к проблемам стиля Достоевского, начав очень издалека: с попытки понять некоторые крайности в его борьбе с Западом. Меня мучил вопрос, каким образом «всемирная отзывчивость» уживалась у Достоевского с ксенофобией. Если взять все высказывания Достоевского о разных народах и просто сложить вместе с его идеей всемирной отзывчивости, выходит чудовищно противоречиво. Об этом писали В. Соловьев, Е. Трубецкой, С. М. Соловьев-младший (биограф своего дяди Владимира) и другие. Из многих высказываний приведу одно: «Если мы согласимся с Достоевским, что истинная сущность русского национального духа, его великое достоинство и преимущество состоит в том, что он может внутренне принимать все чуждые элементы, любить их, перевоплощаться в них, если мы признаем русский народ вместе с Достоевским способным и призванным осуществить в братском союзе с прочими народами идеал всечеловечества — то мы уже никак не можем сочувствовать выходкам того же Достоевского против «жидов», поляков, французов, немцев, против всей Европы, против всех чужих исповеданий»<sup>1</sup>.

Перечислим сперва факты. У раннего Достоевского ксенофобии нет, и у позднего, примерно с 1875 года, она смягчается. Взрыв ненависти к иностранцам и инородцам совпадает с взрывным ростом гения Достоевского и как бы сопровождает формирование его стиля. Именно те сочи-

<sup>1</sup> Соловьев В. Сочинения, т. V. Пг., 1917, с. 420.

нения Достоевского, которые полны ненависти к чужакам, завоевывают иностранного читателя и именно в тех странах, к выходцам из которых Достоевский был особенно несправедлив (популярность Достоевского на Западе и на востернизированном Востоке в некоторые десятилетия больше, чем в России). В яростной борьбе с Западом искусство Достоевского стало необходимым для Запада. Вот факты, которые хочется объяснить хотя бы отчасти (вынеся сегодня за скобки тему общей роли страстной односторонности в расширении целостного образа истины).

В раннем творчестве Достоевского русские противопоставлены нерусским без полемической захваченности<sup>1</sup>. Превосходство знаменитого скрипача С. над Ефимовым вызывает у Нечки грусть, но нет решительно никаких попыток связать деловые качества немца или француза, его умение работать — с духовной ограниченностью, узостью и даже низостью, то есть всех тех ноток, которые режут ухо в речах Алексея Ивановича в «Игроке». Даже Исая Фомич в «Записках из Мертвого дома» — скорее этнографическая зарисовка, чем карикатура. Злобы в «Записках из Мертвого дома» нет. Публицистика раннего Достоевского также не сеет ненависти. «Время» было закрыто за статью Страхова «Роковой вопрос», которую правительство нашло недостаточно патриотичной. Десять лет спустя, когда правительство успело успокоиться, отдышаться от гипертрофии охранительной функции, журнал «Гражданин» подвергся репрессиям за чрезмерную агрессивность в польском вопросе. Это не только позиция журнала. Это позиция Достоевского. В 1863 году антипольских судорог у Достоевского не было, а в 1873 году они были, хотя ничего особенного в 1873 году не происходило. Видимо, политические события только подталкивали развитие какого-то внутреннего процесса.

Через все творчество Достоевского проходит любовь-ненависть к «прекрасному и высокому» (как это названо в «Записках из подполья»), к изящным формам европейской культуры. Идет борьба за выработку европейско-русского стиля.

Не может быть культуры без своего стиля, в какой-то степени этот стиль и есть культура, как в поговорке:

---

<sup>1</sup> Можно отметить немцеедство у Голядкина. Но герой этот находится в умоисступлении; он не высказывает системы взглядов автора, только некоторые черты его подсознания.

стиль — это человек. Но европейского вообще нет, а есть французское, немецкое, английское, итальянское.

Западная субэкумена (в отличие от дальневосточной, южноазиатской и ближневосточной) — это концерт культур, без устойчивой гегемонии одного, и европеизация означает не нивелировку этнических особенностей, а развитие их в общеевропейском духе, в духе синтеза эллинских и библейских традиций, до сих пор не завершено, до сих пор требующего новых попыток. Эту задачу повсюду решают и западники, и этнофилы, каждый по-своему, одни — ориентируясь на европейские нормы, другие — добываясь перехода от усредненного европеизма к подлинно национальной культуре. Эту задачу чувствовали и решали все великие русские писатели XIX века. Достоевский болезненнее других чувствовал, но отсюда и его страстность, и сила порыва.

Сравнительно спокойный характер борьбы с абстрактным европеизмом у Толстого — спокойный, по крайней мере, до конца 70-х годов — объясняется, может быть, просто тем, что Толстой не был так захвачен Западом, не так сроднился с его духовными вершинами. Толстой по характеру своей образованности не принадлежит к тысяче русских европейцев, о которой говорил Версильев. Если надо назвать единичное явление европейской культуры, в котором больше всего выразилась ее душа, то это трагедия. Другие культурные миры могут обладать блестящей драматической литературой и театром, но попытки писать трагедии решительно пресекались хорошим индийским и китайским вкусом. Трагедия — уникальное явление эллинской, а потом западных культур, их признанная вершина (с этим связан культ Шекспира, Кальдерона, Расина, Гёте. Только в Италии величайший поэт — не трагик). Часто говорят о европейском рационализме, но рационализм есть всюду, так же как иррационализм. Толстой считал немцев рационалистами, Блок — иррационалистами. Просветители были рационалисты, романтики — иррационалисты. В XIII веке арабские рационалисты были учителями европейских схоластиков, в XIX веке центром рационализма стала Европа, но это не суть культуры, это только ее состояние — сегодня одно, завтра другое. Рационализм — наименее специфичный, наиболее универсальный элемент цивилизации. Индийский или китайский рационализм гораздо менее серьезно отличается от европейского, чем Калидаса от Шекспира. И вот замечательно и символично, что Толстой терпеть не мог Шекспира. Он не только не соревнуется с

Шекспиром, как Пушкин и Достоевский, он не нашел в своей душе даже читательского отклика на европейскую трагедию. И поэтому Толстой мог просто отвернуться от Европы, отгородиться от нее, уйти в эпические ритмы «Войны и мира». Достоевский не мог это сделать. Шекспир и Расин были в нем самом, борьба с европейским индивидуализмом была восстанием против самого себя. А такое восстание невозможно без судорог, метаний и срывов.

Я сейчас только намечаю эту тему, чтобы не потерять главного; разовью ее потом. А сейчас отмечу, что поводом ко многим войнам был провокационный выстрел; и война Достоевского с Западом тоже имеет не только глубокие причины. Было и несколько внешних толчков, развязавших и обостривших вражду. Один из таких толчков случился в 1863 году. Для Достоевского, как и для Герцена, личное болезненное столкновение с западным человеком сыграло роль веточки, брошенной в перенасыщенный соляной раствор. Стендаль сравнивал с этим начало любви; но так же кристаллизуется и ненависть. Накопилось множество болезненных впечатлений, и в этот перенасыщенный раствор — у Герцена, у Толстого, у Достоевского — падает веточка, и начинается кристаллизация... Концепция возникает именно так, на волне страсти, жгучей, как пушкинская ревность к Дантесу.

Факт сам по себе может быть ничтожным. Например, английские туристы не бросили денег уличному певцу, а швейцарские лакеи стали третировать графа Толстого, когда тот посадил певца с собой за столик. Но факт немедленно приобретает символический смысл, становится оскорблением флага, *casus'om belli*<sup>1</sup>.

Толчок к «Былому и думам» — уход Натальи Александровны к Гервегу. Толчок к перелому в развитии Достоевского — измена Сусловой, ее увлечение молодым испанцем по имени Сальвадор (фамилии история не сохранила). В комментарии к «Игроку» сказано только, что отношения с Апполинарией Прокофьевной Сусловой были драматичными. Огромная и очень тонкая работа, проделанная А. С. Долининым, восстанавливая ход драмы по дневникам и письмам, отстранена, видимо, из опасения упреков во фрейдизме. Возможно, меня упрекнут в том же, но я все же перескажу несколько строк из книги «Годы близости с Достоевским». Федор Михайлович приезжает в Париж, и Сус-

<sup>1</sup> Основание для распри, раздора (лат.). — Ред.

лова встречает его словами: «слишком поздно». Она уже полюбила Сальвадора, достоинства которого, кажется, сводились к тому, что он был молод, красив, имел хорошие манеры. Сальвадор очень скоро бросает Поленьку; характера ее, надолго пленившего Достоевского и потом Розанова, он не заметил, только наружность, с которой легко могли конкурировать другие девушки. Сулова несчастна. Достоевский падает к ее ногам и умоляет: «Может быть, он красавец, молод, говорун. Но ты никогда не найдешь другого сердца, как мое»<sup>1</sup>.

Потом Достоевский пытается сыграть роль Вани и сопровождать Поленьку в Италию как брат. Поленька соглашается, но роль Вани не дается. С бескорыстным порывом сердца смешивается надежда на возвращение любви и неудовлетворенная страсть, тот волосок своекорыстного расчета, о котором написано в «Зимних заметках о летних впечатлениях», в главе «Опыт о буржуа»<sup>2</sup>. Двойная мысль столкнулась с двойной мыслью оскорбленной женщины, с ее желанием помучить мужчину, которому она впервые отдалась,— и была унижена сложившимися отношениями. Сулова, возможно, полусознательно пользуется видимостью братской близости, чтобы доводить страсть Достоевского до безумия.

В этих испытаниях и размышлениях о них складываются две важные темы творчества Достоевского. Во-первых, сломлена была внутренняя грань между подлой чувственностью Валковского или Синебрюхова и благородным сердцем Вани. С этих пор герои Достоевского, за исключением очень немногих, одновременно чувствуют в себе «идеал Мадонны» и «идеал содомский», «сладоэротическое насекомое». Возникает потребность исповеди в своей сексуальной вине перед девушкой, не знавшей чувственной стороны любви и втянутой в этот мир так, что память близости жерновом повисает у нее на шее и топит ее. Эта тема проходит сквозь несколько романов и повестей, для Достоевского она может быть еще важнее, чем для Толстого «Крейцеров соната». А рядом с этой покаянной темой, перекликаясь с ней, возникает тема агрессивно полемическая; тема «падкости» русской барышни к изяще-

---

<sup>1</sup> Сулова А. П. Годы близости с Достоевским. М., 1928.

<sup>2</sup> Собственный порок Достоевский пронизательно видит на Западе, в западном человеке, и начинает рассматривать как исключительно западную черту.

ству манер французского ухажера (или офранцузенного барина).

«Я, пожалуй, и достойный человек,— говорит Алексей Иванович,— а поставить себя с достоинством не умею. Вы понимаете, что так может быть? Да все русские таковы, и знаете почему: потому что русские слишком богато и многосторонне одарены, чтоб скоро приискать себе приличную форму. Тут дело в форме. Большею частью мы, русские, так богато одарены, что для приличной формы нам нужна гениальность. Ну, а гениальности-то всего чаще и не бывает, потому что она и вообще редко бывает. Это только у французов и, пожалуй, у некоторых других европейцев так хорошо определилась форма, что можно глядеть с чрезвычайным достоинством и быть самым недостойным человеком. Оттого так много форма у них и значит». И далее: «Оттого-то так и падки наши барышни до французов, что форма у них хороша». Это из главы 5-й «Игрока». Там много в этом же роде.

Конфликт двух мужчин становится символом борьбы двух культур, двух жизненных стилей, столкновение на *rendez-vous* — толчком к духовному выбору между косноязычной глубиной и блеском красноречия. Мне кажется, у Достоевского отчетливо прослеживается связь между сексуальной психологией и психологией культуры. Мы можем себя вообразить на планете, где есть любовь и рождаются дети, но нет жестокого сладострастия. Однако у автора «Сна смешного человека» и создателя образа Мышкина все это было, то есть было и рогожинское. Вопрос только в том, какую роль рогожинские порывы играли в душевном целом. Я нахожу в подсознании писателя глубже мук ревности — муки стиля, захваченность поисками слога, с которых Достоевский прямо начинает и с которыми он никогда не расстается. Достоевский пережил столкновение с соперником как столкновение двух культур, как символ, потому что этот символ для него важнее, чем Сальвадор. У Герцена еще можно видеть желание расквитаться, но Достоевский не мемуарист, Сальвадор совершенно отбрасывается в сторону, мы только из внелитературных источников узнаем, что Сулова увлекалась испанцем Сальвадором. В «Игроке» Сальвадора нет. Есть француз с высоко-семиотической, как сейчас модно говорить, фамилией де Грие, в которой закодирована целая история культуры. И ему противостоит не двойник Достоевского, не писатель, прошедший через эшафот и каторгу, не автор «Бедных

людей», «Белых ночей», «Униженных и оскорбленных», а безвестный и ничем не замечательный Алексей Иванович. Утонченная форма западного поведения на rendez-vous сталкивается с русской, внешне невыразительной (или неловко выраженной) душевностью, и чем безвестнее, незаметнее русский персонаж, тем лучше.

В «Идиоте» роль де Грие достается русскому букетнику, с неизменным изяществом отвечающему даже на явную провокацию Настасьи Филипповны. А вместо учителя ему противостоит то Фердыщенко со своей откровенной кражей трех рублей, то Рогожин, почти немой и только всхлипывающий и мычащий от страсти.

В «Бесах» не без злости подчеркивается, что Кармазин, сюсюкающий свое «Мегсі», — любимец дам, и его стиль, в плане литературы, — такое же умение польстить женскому полу, сыграть на особенных струнках женской чувствительности, как приемы Тоцкого в обращении со своею воспитанницей Настенькой Барашковой.

С этой точки зрения карикатурно утрированная внешность будуарной комнатной собачки — не только и не столько месть личному врагу, сколько полемика с литературным направлением, с попыткой перенести в русскую жизнь стиль, сложившийся во Франции, где салоны мадам де Севинье, или мадам Роллан, или мадам Рекамье были своего рода общественным учреждением и успех у дам означал успех у общества. Я не отрицаю личной злости в характеристике Кармазинова, но мне кажется, что у Достоевского двойная мысль никогда не бывает единственной мыслью. В самих «выходках» его, как выразился Соловьев, всегда есть что-то значительное.

Наконец, в «Братьях Карамазовых» напряжение падает. Дамы упиваются речью Фетюковича совершенно так же, как «Мегсі», но отношение к Хохлаковой — какое-то легкое и беззлобное. В общем строе романа успех Фетюковича перекликается с успехом Муссяловича у молоденькой, глупенькой Грушеньки. Наваждение рассеивается, как только на «прежнего и бесспорного» упал взор взрослой женщины; косноязычный росс торжествует над красноречивым ляхом. И подсказывается мысль, что так же развеется увлечение русской публики красноречием Фетюковича. Эта нотка оптимизма уравнивает страх катастрофы в речи прокурора. Исторически прав был прокурор, но стилистически Достоевский чувствовал себя твердо на завоеванном новом берегу и не горячился, как прежде.

В «Игроке» до победы еще очень далеко, напряжение самое болезненное, полемика самая яростная — то, что Гегель называл неразвитой напряженностью принципа. Писатель, раненный насмерть, «играет, гладиатора смерть представляя», проигрывает тему на разные лады — в «Записках из подполья», в «Игроке», потом в «Идиоте», и старая литературная тема обнаруживает под пером Достоевского совершенно новые возможности.

С первых шагов русского романа бросилось в глаза, что поведение молодого человека на *rendez-vous* какое-то неправильное. «Красивая, социально-этикетная любовь мужчины и женщины» — как Г. Д. Гачев определяет французский роман — в России не получилась, и не получилась именно по вине героя. Героиня, русская европейка, играла свою роль прекрасно. Татьяна в этом отношении ничем не уступит Клариссе, Юлии, Дельфине, — она не только более русская, чем Онегин, она и более европейка, чем Онегин, и совершенно воплощает европейско-русский идеал любящей женщины. В Татьяне, в героинях Тургенева, Гончарова, в Наташе Ростовой русское и европейское соединилось неслиянно и нераздельно, с какой-то поразительной цельностью. А герой сбивается с европейского либретто, герой расколот. Европейская образованность соединилась с русской жизнью в дворянской гостиной и не соединилась в более широком жизненном плане, в обществе, где предстояло действовать мужчине. Петровская реформа, удавшаяся в Татьяне, не удалась в Онегине, не создала тип русского деятеля. Вернее, она создала слишком мало таких волевых характеров, как Андрей Болконский. Как правило, образованный дворянин не способен ни к какому положительному поступку, разве только к действиям отрицательным, разрушительным, как Печорин.

Широкое распространение получил характер, который славянофильская критика считала (и до сих пор считает) чуждым России; но можно заметить, что он еще более чужд Европе. Европа XIX века — это цивилизация дела и трагедия дела, фаустовская цивилизация и цивилизация Домби, а совсем не сладкая жизнь. Лишний же человек ничего не делает и не способен делать. У него какая-то другая драма. Чернышевский и Добролюбов объяснили безволие русского человека на *rendez-vous* обломовщиной и крепостным правом. Но к двум величайшим русским писателям это объяснение не подходит. Герои Толстого помещики, но они не безвольны. Герои Достоевского иногда

впадают в апатию, но, очевидно, не потому, что у них есть Захар и еще 300 других Захаров. Нестандартное поведение своего героя Достоевский объясняет тем, что история не выработала в русском готовых форм поведения, деловой ловкости, бытовой ловкости, завершенности. О незавершенности русского человека говорится несколько раз — в «Игроке», в «Дневнике писателя», в письмах. И эта незавершенность подымается как знамя истины (по крайней мере жажда полной истины) — против готовых идей, против манипулирования чужими мыслями, против эффектного слова, эффектного жеста, риторики.

Очень сходно отношение к европейским формам жизни у Льва Толстого. Для него вся офранцузенная, вестернизированная жизнь верхнего слоя общества пахнет фальшью. Как для Феди Протасова: «Я сейчас говорю с вами, и мне стыдно. А уж быть предводителем, сидеть в банке — так стыдно, так стыдно... И только когда выпьешь, перестает быть стыдно...»; «Я негодяй. Но есть вещи, которые я не могу спокойно делать. Не могу спокойно лгать». Особенно стыдно, немыслимо лгать свободно, без принуждения, в интимных отношениях, — т. е. где человек видимо свободен, не обречен бедностью служить ради жалованья, а поступает совершенно по своей воле. Ни один из героев Толстого не способен на риторику и прежде всего на любовную риторику. Немое объяснение Левина с Китти перекликается с «Silentium» Тютчева. Так же как мычание и всхлипывание Рогожина.

Как сердцу высказать себя?  
Другому как понять тебя?  
Поймет ли он, чем ты живешь?  
Мысль изреченная есть ложь.  
Взрывая, возмутишь ключи.  
Питайся ими — и молчи!

Красноречие у Толстого — признак фальши. И по крайней мере в «Войне и мире» русский язык, сам язык, эту фальшь не терпит. Когда Борису Друбецкому надо красиво солгать, он переходит на французский язык. Пьер не в силах сказать Элен «я вас люблю» и говорит по-французски: «je vous aime». Отвлеченные, чуждые жизни стратегические идеи высказываются по-немецки, например: «die erste Kolonne marschiert» или «der Krieg muß in Raum verlegt werden». Андрей Болконский, услышав эту фразу, переводит Raum на русский язык, и немедленно пространство становится конкретным: истоптанными полями, сож-

женными деревнями. Русский язык — свидетельство подлинности. Он подчеркнуто не риторичен и своими нарочито тяжеловесными оборотами продолжает, как мне кажется, традиции приказного языка, сложившегося в России гораздо раньше литературного и оставившего свой след в ряде оборотов. Стилистические предпочтения Толстого могли быть поддержаны Стендалем, ставившим в пример писателям Гражданский кодекс Наполеона. Но они ладились и с традицией России. Например, мы говорим: введите меня в суть дела. Это канцеляризм. Это впервые было сказано скорее всего в петровской коллегии. Толстой, пренебрегая литературным изяществом, вводит в подлинную суть дела. Таково было первое решение. Но потом язык «Войны и мира» тоже стал вызывать у своего автора подозрения. Сомнения в правдивости любого многословия — один из компонентов кризиса начала 80-х годов, с его художественным итогом: народным рассказом, передающим нравственную суть дела без всяких лишних подробностей. И в конце концов Толстой находит образец антикрасноречия в Акиме, с предельно правдивым языком из двух слов: «тае» и «не тае». Дойдя до этого предела, остается только вернуться назад. И Толстой действительно возвращается назад к «Хаджи-Мурату», повести, написанной скорее в старом духе. Хотя все же не совсем. Хотя с каким-то трудно уловимым сдвигом к лаконизму.

Отвращение к красноречию, к риторике определяет отношение Достоевского и Толстого к ряду вещей, которые средний образованный человек воспринимает по содержанию, по общественному смыслу, не обращая большого внимания на форму. Например, почему оба писателя подозрительно и прямо враждебно отнеслись к суду присяжных? Неужели им больше нравился дореформенный суд? Не нравился, конечно, но не раздражал. А суд присяжных раздражает стилизованным красноречием, без которого невозможен состязательный процесс. Режет ухо риторика обвинения и риторика защиты. Так же как резали ухо условности парламентского красноречия. Оба величайших русских писателя скорее могли понять анархию, бунт, преступление, азартную игру, чем

Здесь натиск пламенный, а там отпор суровый,  
Пружины смелые гражданственности новой.

Это отношение к красноречию, к изящной осанке, к стилизованному слову и жесту очень устойчиво в России и

всплывает даже в наши дни, после всех исторических испытаний.

В замечательной книге С. С. Аверинцева «Поэтика ранневизантийской литературы» вся вторая глава — развитие пушкинской темы из Пиндемонте. Я позволю себе процитировать несколько строк:

«В полисные времена греки привыкли говорить о поданных персидской державы как о битых холопах; мудрость Востока — это мудрость битых; но бывают времена, когда, по пословице, за битого двух небитых дают. На пространствах старых ближневосточных деспотий был накоплен такой опыт нравственного поведения в условиях укоренившейся политической несвободы, который и не снился греко-римскому миру...»; «Библейская литературная традиция укоренена в... опыте, который никогда не знал ни завоеваний, ни иллюзий полисной свободы»<sup>1</sup>.

В этой характеристике (лексика которой с неожиданной для С. С. Аверинцева публицистичностью отсылает нас к России: «битые холопы» — надо бы рабы; «за битого двух небитых дают») затушевано то, что сближает Афины и Иерусалим, — уважение к законам и умение манипулировать законами. Иов, при всей подлинности своей боли, красноречив, как опытный истец в споре с ответчиком: он не менее риторичен, чем Лир. У него другая риторика, но риторика. А русская культура, я бы сказал, не юридична и не риторична (это связано). Очень многие простые русские люди выражают свои чувства, как Аким, — не столько словами, сколько интонациями. Повторяется одно какое-то словцо, почти лишенное прямого смысла, и на него одеваются, как на манекен, самые различные интонации. Достоевский посвятил этому главку в «Дневнике писателя». Как шли перед ним мастеровые и переговаривались одним коротеньким словцом, и все, что им хотелось высказать, они высказали, целую гамму чувств, совершенно не прибегая к искусству красноречия. И величайший мастер русского слова с восхищением их слушал. Он ведь тоже самые заветные, самые сокровенные свои мысли оставлял в семантическом поле слова, вне его ядра, вне прямого высказывания.

Однако если жестко поставить вопрос, к какому корню европейской культуры Достоевский ближе, к библейскому

---

<sup>1</sup> Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977, с. 59, 62—63.

или эллинскому, то, конечно, к библейскому. Я сравнивал романы Достоевского с бедным Лазарем рядом с богатым Лазарем. И вот что пишет С. С. Аверинцев о стиле еврейских пророков: «Выявленное в Библии восприятие человека не менее телесно, чем античное, но только тело для него не осанка, а боль, не жест, а трепет, не объемная пластика мускулов, а уязвляемые «потаенности недр»; это тело не созерцаемо извне, но восчувствовано изнутри, и его образ слагается не из впечатлений глаза, а из вибраций человеческого «нутра». Это образ страждущего тела, терзаемого тела, в котором, однако, живет такая «кровная», «чревная», «сердечная» теплота интимности, которая чужда статуарно выставляющему себя напоказ телу эллинского атлета»<sup>1</sup>.

Мне кажется, не только Достоевский, а вся древняя Русь ближе к Библии, чем к этому эллинскому атлету. Просто потому, что русский книжник (Аввакум, например) читал Библию, и только Библию, без всякого противовеса в Платоне или Лукреции. Библейский пласт вошел в русскую культуру, воспринимался как русский. «Почто побил сильных в Израиле?» — писал Грозному князь Курбский... И в слогe Аввакума чувствуется его библейский теска.

Когда Петр вталкивал Россию в Европу, он вряд ли сознавал, что ставит перед страной две очень трудные задачи. Во-первых, вступить во владение наследством античной цивилизации, от которой древняя Русь была отделена языковым барьером, во-вторых, сделать это не на абстрактно-европейский манер, а на какой-то особый русский. Готовые европейские обороты, приемы, формы не вполне годились просто потому, что все глубины культуры Запада — национальные: французские, немецкие и т. п.; я об этом уже говорил. Известное развитие национального красноречия входило в обязательную программу, но надо было создать русское красноречие. А Московская Русь скорее антикрасноречива. То есть надо было создать красноречие в форме антикрасноречия, риторику как антириторику.

Русского дворянина одели в европейское платье и выучили говорить по-французски, но душа европейского красноречия осталась ему чуждой. В Европе красноречие связано с диспутами в университетах и судебными прениями, с Залом для игры в мяч и штурмом Бастилии. Корни

---

<sup>1</sup> Аверинцев С. С. Указ. соч., с. 62.

красноречия уходят в античный полис, где всякое право приходилось доказывать. Некоторые историки математики интерпретируют как прикладную риторику даже возникшее в Греции доказательство теорем. Египтяне интуитивно выводили формулы и использовали их в своем опыте, но никогда не доказывали: старшие не считали нужным что-либо доказывать, а младшие не смели от них требовать доказательств. Только рядом с Ареопагом возможен был Эвклид<sup>1</sup>.

Расцвет красноречия связан с республикой. Демосфен погиб, защищая свободу Афин; Цицерон стал жертвой проскрипций. В жизни средневекового Запада красноречие сперва, в темные века, потеряло почву, но традиции — великое дело. Семена красноречия снова дали ростки — в университетах, в вольных городах. Даже канонизация не обходилась без условностей красноречия. Один клирик брал на себя роль адвоката дьявола и оспаривал достоинство будущего святого, другой выступал в роли адвоката ангелов. В России этого не было потому же, почему не было философии: из-за незнания древних языков. В Новгороде непременно должно было быть какое-то митинговое красноречие, но оно не попало в письменность, не стало высокой культурной ценностью, ценимой ради самой ее красоты, хотя бы и без пользы, и погибло без следа. А в Европе, как раз тогда, когда Новгород покорился Москве, началось возрождение древности. Ренессанс упивался красноречием; и никому не казалось странным, что Ромео произносит речь о любви, Лир — о своем отчаянии. Для москвитянина это звучало бы чрезвычайно фальшиво. И для Льва Толстого, не обладавшего «всемирной отзывчивостью», это невыносимо фальшиво.

В жизни Московской Руси красноречие было так же не нужно, как математические доказательства египтянам. Русская правда — подлинная. Буквальный смысл слова «подлинная» — крик признания. В позднейшем языке ассоциации с разбойным приказом отпали, но подлинная поэзия и подлинная нежность и сейчас исключают риторику, красоту, блеск слов. После Петра, по европейскому образцу, было введено преподавание элоквенции; но изящество речи не ценилось, не давало оратору охранной грамоты. Когда профессор элоквенции Тредиаковский не представил

---

<sup>1</sup> Излагаются взгляды В. Ф. Турчина.

вовремя оду, его побили палками. Не помню, до или после экзекуции Тредиаковский написал:

Красное место! Драгой берег сенский,  
Где быть не смеет манер деревенский...

Плохие стихи — но замечательные как один из первых манифестов западничества, одна из первых попыток опереться на западные нравы, защищая свою русскую спину. Народной культуре эта попытка чужда. Битый холоп мог внушить к себе уважение, но не с помощью красноречия. Образцы русской подлинности, невольно врезавшейся в память и запоминавшейся, — слова стрельца Петру, загородившему дорогу на плаху: «Посторонись, царь, я здесь лягу». Или молчание Васьки Шибанова. Единственная форма риторики, вошедшая в культуру древней Руси, — церковная проповедь. Курбский пытался секуляризовать ее стиль в политическом памфлете. Иван попрекнул красноречивого князя молчанием его раба. Достоевский считал, что Иван устыдился Шибанова. Я в этом не уверен. Но, во всяком случае, он молчание Васьки Шибанова почувствовал. Молчание было выразительнее слова. Вот национальная почва антикрасноречия Достоевского и Толстого.

Однако антикрасноречие имеет и более глубокие основы. Истина антикрасноречия в том, что язык — средство общения — может стать барьером между людьми, загородить жизнь своими условностями. Даже борьба с риторикой становится риторикой. Сказать правду необычайно трудно.

Все прямолинейные решения заводят в тупик. О чем бы ни шла речь — о попытке выразить любовь или о последних вопросах бытия — о страдании, о смерти, о добре и зле, — правда рождается где-то на грани слова и молчания. Полную правду нельзя высказать (она выходит за рамки фактов, передаваемых словом). На правду можно только намекнуть, помочь слушателю, читателю почувствовать правду, втянуть его в процесс поисков правды. Толстой каждый раз пытается найти окончательное решение, и каждый раз оказывается, что оно не окончательное. Достоевский вносит движение, поиск, неуверенность, сбивчивость внутрь фразы. Ту внутреннюю неопределенность, неуверенность в итоге, которую Толстой каждый раз преодолевал, Достоевский делает открытым приемом.

Наблюдая за развитием фразы Достоевского, Д. С. Лихачев замечает: «В мире Достоевского нет фактов, стоящих на собственных ногах. Все они «подпирают» друг друга,

громоздятся друг на друга, друг от друга зависят... Все явления как бы незавершены: незавершены идеи, незавершен рассказ... неясны детали и целое, все находится как бы в стадии выяснения и «расследования». Все находится в становлении, а потому неустановлено и отнюдь не статично»<sup>1</sup>. Это очень близко к моему чувству Достоевского и тем более мне дорого, что в центре внимания Д. С. Лихачева микроструктуры, а я в основном исходил из макроструктуры, из общего строя романа; картина же выходит сходная с тем, о чем я говорил в «Заметках о внутреннем строе». Но, пожалуй, характеристика Д. С. Лихачева лаконичнее определяет онтологию Достоевского, его стихийно сложившееся, не выраженное в специальных терминах учение о структуре бытия. Когда мне пришлось искать короткое определение буддийской доктрины зависимого совозникновения (пратитья самутпада), я процитировал Лихачева о Достоевском: «Нет фактов, стоящих на собственных ногах. Все они подпирают друг друга... друг от друга зависят».

С этой онтологией Достоевского связана его этика. Нет ни виновности, ни невиновности. Есть совинновность. Раскольников виноват, но с ним вместе виноваты студент и офицер, говорившие об убийстве, публика, восторженно простившая Наполеону его преступления, и пр. и пр. Бессмысленно спрашивать, кто более совинновен со Смердяковым — Дмитрий или Иван. Оба совинновны. Все совинновны. Нет козла отпущения. Не на кого сваливать общую вину. Каждое преступление, на более глубоком уровне, чем право, — призыв к общей совести, к общему преображению.

С онтологией Достоевского связана также его логика (или антилогика). Д. С. Лихачев замечает, что термины Достоевского — «емкие неопределенности». Я предлагаю как яркий пример фразу: «Под православием я понимаю идею, не изменяя однако ему вовсе». Никаких дальнейших разъяснений — в «Заметке о петербургском баден-баденстве» — нет. Понимай как знаешь.

В рациональном мышлении объем понятия обратно пропорционален его содержанию. Например, «лошадь» — понятие, бедное содержанием; но зато в класс лошадей входят все лошади. «Белый жеребец» — понятие, более богатое содержанием (лошадность, белизна, жеребцовость). Но зато соответственно уже объем понятия. Ворона ко-

---

<sup>1</sup> Сб. «Достоевский. Материалы и исследования», т. 2. Л., 1976, с. 30.

была, сивый мерин и жеребцы всех других мастей (гнедые, например) в него не входят. У Достоевского же объем прямо пропорционален содержанию, примерно как в случаях, когда мы пользуемся именем неповторимого героя как рубрикой и включаем в эту рубрику все ассоциативно подобное, без строгого определения класса (Гамлеты, Дон Кихоты, Карамазовы). «Происходит это потому,— пишет Д. С. Лихачев,— что художественный термин Достоевского не констатирует явление, как бы до существования термина известное, а подчиняет себе явление, заставляет читателя увидеть явление в жизни, распространить художественный термин на все большее число объектов»<sup>1</sup>, то есть мыслить ассоциативно, а не логически. Здесь я, пожалуй, выразился бы энергичнее: термины Достоевского творят факты (что, при его онтологии, принципиально возможно: целое, недоступное уму, первично; факты, доступные уму, вторичны). Или, еще лучше: речь Достоевского вводит нас в процесс творения фактов, вводит нас в хаос ассоциаций, из которого кристаллизуются логически определенные факты<sup>2</sup>.

С этим, наконец, связана эстетика Достоевского, любовь к незавершенности, эстетика фразы, ведущей несколько мимо фактов, к пустоте между фактами, к неуловимому, к духу целого, в котором истина находит свое завершение. Слог Достоевского можно сравнить не с Малым театром, а скорее с театром Мейерхольда (если бы Мейерхольду удалось подняться до тех духовных уровней, до которых нас подымает Достоевский). На глазах зрителей пере-

<sup>1</sup> Сб. «Достоевский. Материалы...», с. 39.

<sup>2</sup> В. С. Соловьев рассматривал сходный парадокс в своих чтениях о богочеловечестве (чтение 5-е). Цитирую краткое изложение в книге С. М. Соловьева «Жизнь и творческая эволюция Владимира Соловьева» (Брюссель, 1977, с. 166): «Если в формальном, рассудочном мышлении объем понятий находится в обратном отношении к их содержанию, то в мире метафизических сущностей отношение между объемом и содержанием прямое. Отвлеченное мышление служит или сокращением чувственного в о с п р и я т и я, или предварением умственного с о з е р ц а н и я, поскольку образующие его понятия могут утверждаться или как с х е м ы я в л е н и й, или как тени идей (в платоновском смысле.— Г. П.). Для истинного художника его идеи и образы не продукты наблюдения и рефлексии, он видит их своим умственным взором в их внутренней целостности...» У В. С. Соловьева это рассуждение ведет, в конечном счете, к пониманию богочеловечества Христа — неповторимой личности и в то же время ипостаси абсолютного Бога: «В христианстве... всеединая божественная жизнь явилась как факт, как историческая действительность — в живой индивидуальности исторического лица» (Собр. соч. в 10 т., т. III. СПб., 1911—1914, с. 167).

двигаются декорации, пробуются разные мизансцены и то один, то другой актер взбирается на котурны — сыграть Эдипа. Это очень резко противостоит гладкой закругленности господствовавших тогда на Западе форм, которую успешно натурализовали в России Тургенев и Гончаров. Но это перекликается с тем, что одновременно с Достоевским начал искать и теоретически обосновывать Бодлер, а потом продолжали искать Малларме, Рембо, Верлен, Валери и поэты других стран Запада (Рильке, Элиот). Прежде всего поэты, но понемногу движение захватило живопись, музыку, театр. Повсюду начались поиски не прямого высказывания, а намека; не ясности, а таинственной глубины; не отчетливой передачи частных, а внезапного образа целого<sup>1</sup>.

Правда, разрушение старых форм проходило большею частью как захваченность формальным экспериментом, как элитарное искусство для искусства. Язык поэзии противопоставлялся языку прозы, поэт (и его избранная аудитория) — толпе. Искусство мыслилось как личный подвиг художника, как бунт против морали рабов, как произвол сверхчеловека. Индивидуализм, наложивший свой отпечаток на классическую культуру Европы, отразился и на бунте против нее, придав ей форму извращенного индивидуализма, вкуса к уродству, к цветам зла. В контексте дальнейшего развития французской литературы Бодлер сейчас читается как своего рода «Записки из подполья», как обнажение внутреннего безобразия и призыв к преображению. Но только у очень немногих (у Рильке, например) рождение новой формы совпало с рождением нового духа, с открытием заново духовных глубин и нравственной напряженностью. У Достоевского же новый дух и новая форма рождались одновременно, и не в темных, изысканных стихах, а в увлекательной, почти детективной прозе, в искусстве принципиально не элитарном, общедоступном. Роман Достоевского разрушает пропасть между элитой и массой, между классическим искусством XIX века и модернизмом XX века. «Конструктивное воображение», в противоположность описанию сложившихся фактов, — термин Кольриджа, подхваченный Бодлером и ставший знаменем модернизма, — характеристика, целиком подходящая к

---

<sup>1</sup> Ср.: Iu P. R. Chinese and symbolist poetic theories.— «Comparative literature», Eugen, 1978, vol. 30. № 4, p. 291—312.

Достоевскому. Но у Достоевского она наполняется новым смыслом.

Современный Запад импортирует со всех континентов искусство, «способное давать, а не только описывать духовный опыт» (из статьи Хуана Негрина о культуре Уичоли; «Курьер ЮНЕСКО», 1979, март, с. 23). Однако Запад не заимствует Достоевского со стороны, как живопись Уичоли или Ма Юаня. Скорее он возвращает себе талант, отданный в рост и вернувшийся приумноженным.

Борьба Достоевского с Западом оказалась одновременно развитием скрытой тенденции самой западной культуры, логикой ее самоотрицания. Запад все время движется. Сегодняшний день сплошь и рядом отрицает вчерашний. И все значительные повороты совершались в форме борьбы одной из национальных культур против стершихся общеевропейских норм. Испания, провинциальная страна Возрождения, стала законодательницей мод барокко. Франция, пересмыслив испанское наследство, завоевывает гегемонию в XVII—XVIII веках; затем первенство перехватывает германский романтизм — и т. д. Для духовного выхода из Нового времени нужна была какая-то национальная культура, менее детерминированная Новым временем, чем основные культуры Европы. Эти возможности русской культуры реализовал Толстой, реализовал в особенности Достоевский. Роль, которую они сыграли, была одновременно русской и европейской. И Европа их неизменно оценила. По отношению к Достоевскому Европа была едва ли не более отзывчива, чем Россия.

Вообще, всемирная отзывчивость — черта не только русская и даже не столько русская, сколько западная. Отзывчивость к чужому — основная причина прогресса Запада. Благодаря своей отзывчивости Запад соединил еврейское откровение с греческой философией и римским правом, аккумулировал арабский рационализм и китайскую технику (порох, компас, книгопечатание) и сейчас снова обращается к Востоку в поисках выхода из экологического и других кризисов. Не говоря о том, что внутри Европы все время идет миграция идей: отзывчивость друг к другу — неперенная черта европейского концерта культур. XIX век — период временного окостенения Запада, европейской спеси, европоцентризма, и у России, хотевшей учиться, было временно преимущество; но современный Запад очень отзывчив к культурам Индии и Китая, Африки или Океании. Русская отзывчивость шире евро-

пейской потенциально, благодаря положению России на стыке всех великих культурных миров, но актуально Россия может быть и открытой (как в петербургский период), и закрытой, как во времена московских царей. Пушкинская отзывчивость — следствие дела Петра, знак успешной европеизации России, знак втягивания в ту систему общения, в тот концерт наций, который и есть Запад, вне зависимости от географии. Но Аввакум тоже не умер, он был только подавлен, оттеснен с авансцены. В критические минуты истории Аввакум встает из сруба, где его сожгли, и снова предаёт новаторов анафеме. Так — не только в России. Культуры, оказавшиеся на перекрестке, между несколькими культурными мирами, не могут развиваться без колебаний между открытостью и закрытостью. Периоды закрытости тоже плодотворны: это время переваривания поглощенного, усвоения, овнутрения чужого, восстановления единства и стабильности. Порыв к закрытости может быть связан с судорогами ксенофобии, но сам по себе он не должен смешиваться с болезнью. Напротив, это норма развития. Судороги ксенофобии по всей Азии и Африке сопровождают становление диалога, в котором сокровища местной культуры впервые приобретают мировое значение.

Древнюю Русь иногда называли немой культурой. Когда я читаю «Повесть о Горе-злосчастии», меня охватывает чувство, что это немой Достоевский. Что-то случилось с душой молодца, какая-то неотвратимая беда, но что именно? От какого ужаса он бежит сперва в запой, потом в затвор? У автора, за которым нельзя не признать замечательного дарования, не нашлось слов. Только в XIX веке молодец заговорил. И чувство бездны, потрясшее Русь XVII века, вырвавшееся в расколе, нашло язык, нашло форму романа, заговорило монологами Мармеладова, Лебедева, Мити Карамазова. Даниил Андреев связывает возникновение чувства бездны с царствованием Ивана Грозного, раскрывшего перед Россией внутреннюю расколотость человека между добром и злом; эта концепция заслуживает самостоятельного изложения и может быть сейчас только упомянута. Другим источником чувства бездны в русской литературе XIX века было первое философское столкновение с вечностью и бесконечностью мира (ср. «Открытость бездне»).

Благодаря культуре Запада Достоевский сумел не только заглянуть в метафизическую бездну, ужас которой потряс староверов, но дал созерцанию внутренних духов-

ных глубин форму своего романа, неразрывно связанного с традицией Сервантеса и Вольтера, Бальзака и Диккенса. И благодаря укорененности в русских духовных исканиях сумел этот роман преобразить, создать в форме романа, основного жанра Нового времени, — выход из ограниченности этой эпохи, разрыв в паутине слов, прямой контакт с бездной бытия.

Ненависть к Западу и к чужакам была психологическим накладным расходом этого великого духовного поворота. В раннем творчестве Достоевского нет не только ксенофобии. Там нет и той онтологии, этики, логики, эстетики, которые связаны с «небрежением словом» и находят свое выражение во всем, что может быть названо формой — от формы фразы, исследованной Д. С. Лихачевым, до внутреннего строя романа. Я совершенно резко чувствую в 1864 году начало новой творческой воли. И Д. С. Лихачев берет все свои примеры из позднего: два из «Идиота», один — из «Вечного мужа», остальное — из «Бесов», «Подростка», «Братьев Карамазовых». Можно возразить, что в трех последних романах говорит не автор, а рассказчик. Но отчасти потому Достоевскому и понадобился рассказчик, чтобы свободнее вводить неправильные обороты. Можно сослаться на произвол исследователя, который выбрал одни факты и не выбрал других. Но я вижу в статье Д. С. Лихачева не произвол, а интуитивное чувство стилового рубежа, пришедшего где-то в середине 60-х годов.

Я не хочу сказать, что неловкостей слога у молодого Достоевского не было. Я думаю только, что не было угловатости и неловкости как системы, сознательно противопоставленной красноречию. К. Баршт сравнивал формирование слога Девушкина с формированием слога Достоевского в письмах к брату. В обоих случаях неловкость постепенно сглаживается, уступает место литературности, так сказать, умению держать себя в приличном литературном обществе. В последних письмах Девушкин почти красноречив. Монологи рассказчика «Белых ночей» льются легко, свободно, вдохновенно. И в стиле «Униженных» нет того задыхания, заикания, которое подчеркнуто в «Бедных людях». Это заикание — коренная авторская черта, связанная с глубиной его чувства жизни и с боязнью унижить эту глубину, «унизить идею». Достоевский — не Девушкин, но сравнительно со всем, что смутно роится в его душе, он чувствует себя иногда как бы Девушкиным. Вплоть до «Униженных» Достоевский с этой чертой борется, примерно

как Демосфен, родившийся заикой, жевал камушки, развивая голосовые связки. А начиная с «Записок из подполья» — перестает бороться, делает своим принципом.

То, что я назвал антикрасноречием, связано с антиэстетикой, ангилогикой, с выходом наружу подполья. Но ранний Достоевский еще не бунтует против прекрасного и высокого. Напротив, он страстно захвачен им. В письме к брату Федор Михайлович горячо защищает Корнеля и Расина от обычных тогда нападков (т. 28, кн. 1, с. 70). Правда, язык письма, с юношескими многоточиями возмущения и восторга, не вызывает большого доверия к зрелости критика; но и в 1861 году, в статье «Господин -бов (т. е. Добролюбов.— Г. П.) и вопрос об искусстве» Достоевский опять защищает Корнеля и Расина, трагические вершины западной культуры, от плоского западничества (т. 18, с. 78).

Разрыв с «прекрасным и высоким» наступает в 1863—1864 годах, и в течение 10 лет становление прозы Достоевского происходит под защитой европофобии, защищено судорогой ненависти от каких бы то ни было ссылок на европейские нормы и приличия. Потом защитный рефлекс слабеет. Мавр сделал свое дело, и Достоевский пытается освободиться от него. Чувство благодарности западной культуре, без которого роман Достоевского был бы немыслим (не только в частностях, в отдельных парафразах, но в целом), всплывает наверх и находит выражение в монологах Версилова; сперва — от лица человека отжившего, принадлежавшего прошлому. Но за первым шагом следуют другие.

Достоевский мыслит эмоционально, и освобождение от ксенофобии проходит (как и нарастание ксенофобии) рядом эмоциональных взрывов. В 1876 году, под впечатлением смерти Жорж Занд, в «Дневнике писателя» появился восторженный некролог провозвестнице гуманных идей — и собственной молодости, увлечения которой совсем недавно казались нелепыми и позорными. В 1877 году — новая волна воспоминаний и новая статья, в которой попутно с Некрасовым реабилитирован и Белинский, только что бывший «самым смрадным явлением» нашей действительности. Реабилитация Запада и западничества идут рука об руку. Лиризм «Сна смешного человека» напоен воспоминанием юношеских восторгов. Люди, понимающие язык деревьев и животных, любящие друг друга всей той любовью, которая раньше доставалась Богу, отсылают нас к Фурье и, может быть, к Фейербаху. Это их мечты. Утвердив свое христианское мировоззрение, Достоевский пытается

его расширить, интегрировать в христианство все, что когда-то увлекало его. Отсюда и формула: под православием я понимаю идею, не изменяя, однако, ему вовсе. В терминологии выходит сбивчивость и иногда эклектика, но построение строгой философской системы — за рамками способностей Достоевского. Его дело — указать направление.

Многие поклонники Достоевского остановились на «Бесах». Достоевский на «Бесах» не остановился. После «Бесов» полемические его страсти остывают, неразвитая напряженность принципа уступает место широкому развитию.

Наконец, в «Братьях Карамазовых» Достоевский отдает свое юношеское увлечение Шиллером Мите Карамазову, и горячее русское сердце исповедуется в стихах из «Оды к радости»:

Насекомым — сладострастье,  
Ангел Богу предстоит...

Самые слова Мити об идеале Мадонны и идеале содомском тесно связаны с Западом (Мадонны, а не Богоматери. Я думаю, что слово «Богоматерь» здесь просто и не подошло бы. Богоматерь не противостоит Содому, она просто вне всего того мира, где есть Содом. А Мадонна достаточно перекликается с культом дамы. Она не вне светской культуры, не вне отношений мужчины и женщины, а как бы на земном небе).

Рядом с потоком шиллеровских стихов, льющихся из Митиных уст, нельзя представить себе отвратительный образ немца, нарисованный Алексеем Ивановичем, в «Игроке». И как знак реабилитации появляется добрый доктор Герценштубе, учивший маленького Митю: «Gott der Vater, Gott der Sohn, Gott der heilige Geist»<sup>1</sup>.

Оставалось только дать имя своему новому направлению — строго говоря, не совсем новому: оно совпадало с первоначальным почвенничеством, как оно задумывалось с Аполлоном Григорьевым. И вот в Пушкинской речи Достоевский произносит слова: «всемирная отзывчивость».

Замечательна и сама форма речи, то есть то, что это была публичная речь, одна из самых замечательных в короткой истории русского красноречия, с 60-х годов XIX века по 20-е годы нынешнего. Это был образец национально-евро-

---

<sup>1</sup> Бог-Отец, Бог-Сын, Бог — Дух Святой (нем.). — *Ред.*

пейского красноречия в противоположность стандартно-европейскому красноречию Фетюковича и его исторических прототипов; образец красноречия сдерживания в противоположность красноречию натиска — то есть необходимый элемент новой гражданственности. Если бы пример Достоевского вызвал достаточно глубокую волну откликов, наша история красноречия была бы, может быть, длиннее и не оборвалась бы так резко<sup>1</sup>.

Существует гипотеза Е. Н. Трубецкого, поддержанная С. М. Соловьевым, что поворот Достоевского ко всемирной отзывчивости произошел под влиянием Владимира Соловьева<sup>2</sup>. Я думаю, что поворот был органичным и начался задолго до знакомства с Соловьевым; встречи с Владимиром Соловьевым могли только поддержать Достоевского, придать смелости прямо высказать свою идею. Но один из частных аргументов Трубецкого справедлив: Соловьев последователен, Достоевский непоследователен. Соловьев во имя универсализма изучает Талмуд, изучает польскую культуру и находит возможность охватить любовью то, что сперва любить не хотелось. Достоевский способен следовать принципу, воплотить идею в жизни только тогда, когда помогают живые впечатления, а если подходящих впечатлений нет, то и универсализм не выходит.

По моим наблюдениям, освобождение от европофобии оказалось даже прямо связано с ростом юдофобства. Пороки буржуазной цивилизации, которые в «Зимних заметках» и «Игроке» относились на счет французов, немцев,

---

<sup>1</sup> Очень интересно взглянуть на историю революции с точки зрения ее риторики. Царизм был расшатан думскими ораторами, но почему? Потому что Милюков и Керенский не нашли никакого противовеса, равного по силе Пушкинской речи. Красные армии разбили белых, но почему? Отчасти потому, что ораторская подготовка заменяла в Красной Армии артиллерийскую подготовку. Мне рассказывал товарищ по нарам, М. Н. Лупанов, солдат 1920 года, какое потрясающее впечатление производил приезд Троцкого или Зиновьева. Речь равна была по силе пятистам орудийным стволам, сосредоточенным на километре прорыва. Эсеры порвали с Колчаком и открыли кусок фронта красным, но почему? Отчасти потому, что большевики вернули им возможность говорить оппозиционные речи в Советах, а brave адмирал не мог унизиться до лозунга «Советы без коммунистов». Большевики могли набрать в армию миллионы крестьянских парней и сделать их красноармейцами, потому что у большевиков были агитаторы, а у белых агитаторов не было. Короче: красные победили отчасти потому, что овладели искусством красноречия. Потом они постарались забыть свое опасное искусство.

<sup>2</sup> См.: Трубецкой Е. Н. Историческое мирозерцание Вл. Соловьева, т. 1. [М], с. 75; Соловьев С. М. Жизнь и творческая эволюция Владимира Соловьева. Брюссель, 1977, с. 201.

англичан, в «Дневнике» за 1876 и 1877 годы переносятся на счет евреев. Сперва, в главе «Piccola bestia», еврейским влиянием объясняется внешняя политика Англии, а потом в диалоге с читателями, завязавшемся по этому поводу, еврейским делом оказывается вся власть денег. Сдвиг к мифологическому сознанию, плодотворный в искусстве, обнаруживает свои границы в публицистике, где гораздо больше прав имеет здравый смысл. Достоевский эти законные права здравого смысла нарушает. Создавая образ Piccola bestia, он как бы пародирует самого себя; то, что глубоко и поэтично в «Смешном человеке», становится плоской политической карикатурой. Писателю, бросившемуся в политику, непременно нужен, с одной стороны, народбогоносец, а с другой — человекоорудия дьявола. И если немцы и французы включены в круг всемирной отзывчивости, то тем хуже народам, в этот круг не включенным, то есть тем, с которыми у Достоевского не вышло духовной встречи: евреям, полякам и, наконец, туркам, которых надо выгнать из Константинополя и заставить продавать мыло и халаты.

Владимир Соловьев, несмотря на свою поэтическую одаренность, — тип философа в античном смысле этого слова. Он не просто приходит к известной идее; он непременно должен воплотить идею в своей жизни. А Достоевский — тип медиума, прислушивающегося к духам своей культуры. Соловьев в своей последовательности мог все дальше уходить от России (философия вообще не очень национальна; в ней гораздо больше общего для культурного мира, чем отдельной культуры). Достоевский, прислушиваясь к России, мог быть очень противоречивым и непоследовательным. Но это не значит, что он неорганичен и что его зигзагообразный путь лишен направления. Направление позднего Достоевского — к частичному освобождению от ксенофобии. Этот путь оказался незавершенным. Но и вся Россия не завершена.

Целое русской культуры конца XIX века не могло быть последовательно высказано без резких поворотов, срывов и метаний. В динамике русской культуры не сыграна еще до конца ни версильская, ни шатовская роль. Западничество и почвенничество до сих пор остаются живыми силами. Достоевский почувствовал, что одного Шатова ему мало, и создал Версилова, но Версильов не зачеркивает Шатова, всемирная отзывчивость не зачеркивает веру в свой народбогоносец и ревнивое отвращение к другим (следовательно,

ложным) мессиям<sup>1</sup>. Непоследовательность Достоевского, метания его случайны только в поводах и проявлениях, внутренне они неизбежны.

Так же как и сам Достоевский, не завершено, открыто его наследие. Мать Мария<sup>2</sup> берет у Достоевского две великие его идеи: совинность — и связанную с ней, заново осмысленную идею соборного преображения. Я думаю, что с идеями совинности и соборного преображения органически связана также идея всемирной отзывчивости (не только русской культуры — всех культур). Но можно брать у Достоевского и другие идеи, совершенно противоположного характера. Для этого не нужно извращать Достоевского. Достаточно воспринимать крайности его страстей и не замечать точки бесстрастия духа.

В оценке Достоевского решают не частности, а духовное целое и неразрывно связанный с ним стиль. Главное то, что в своих метаниях, в своей вечной незавершенности Достоевский выработал какой-то язык, какой-то слог для разговора о самом главном, которое никогда, даже в конце веков, не будет завершено. Без этого языка нельзя представить себе современной культуры, нельзя представить самого себя.

1979

---

<sup>1</sup> Следует учесть, что существовал не только еврейский, но и польский мессианизм (у Мицкевича, например). Из трех претендентов на роль мессии только один может быть истинным; двое других — самозванцы и должны быть изобличены.

<sup>2</sup> Елизавета Кузьмина-Караваева.